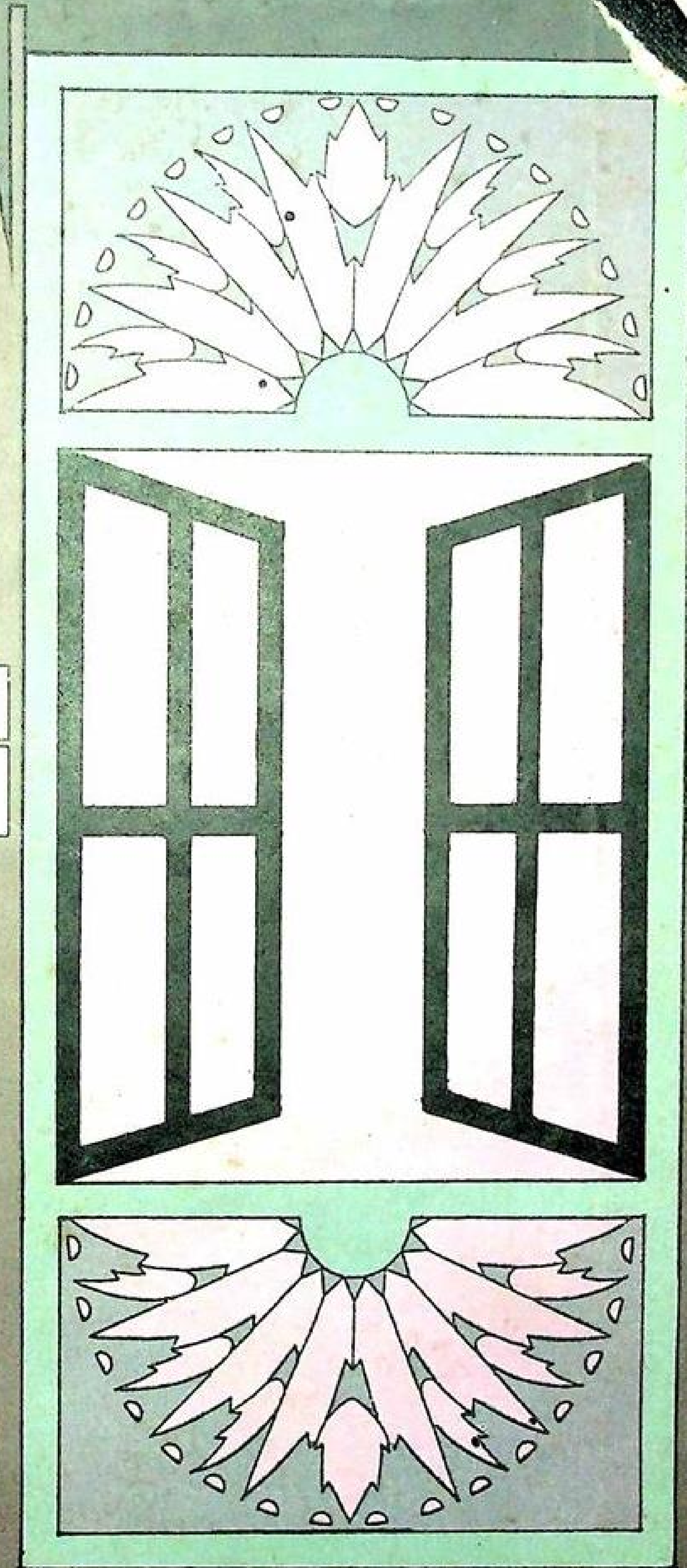
نقوش

سالنامہ



زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

ڈیکلریشن نمبر ۵۳۱۲

نقوش

شمارہ نمبر ۱۳۸

بانی : **محمد طفیل**

مدیر : **جاوید طفیل**

ٹائیٹل : ——— اسلم کمال

لے آؤٹ : ——— محمد شفقت

پروف ریڈنگ : ——— محمد عالم مختار حق

فوٹو گرافر : ——— ایس ظاہر علی شاہ

خط و کتابت کے لئے پتہ

نقوش ۔ اردو بازار ، لاہور فون: ۵۳۵۲۵

قیمت ۔/۸۰ روپے

جاوید طفیل نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع کیا

مقالات

افسانے

انتظاریہ

۱

اِس شمارے میں

موجودہ پرچہ سابقہ انداز سے قدرے ہٹ کر ہے، اِس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ موجودہ پرچے کی کتابت کمپیوٹر کے ذریعے کی گئی ہے اور اس طرح کتابت کے مقابلے میں ہر صفحہ پر تقریباً ۱۰۰ فیصد زیادہ مواد ہے، اگر یہی پرچہ سابقہ روش کے مطابق ہی چھپتا تو اِس کا حجم کم و بیش ... اصفحات پر محیط ہوتا۔ مجھے توقع ہے کہ قارئین کو نقوش کا یہ انداز پسند آئے گا۔

جاوید طفیل

طلوع

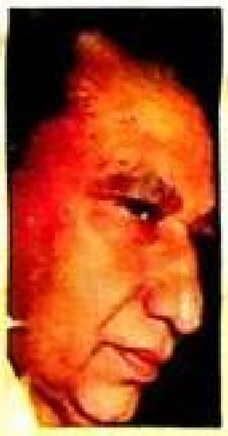
نفع و نقصان کی میزان کیا رہے گی۔ یہ میرا موضوع نہیں۔ لیکن پہلے ہر شخص یہ کہتا تھا۔ میں یہ کروں گا۔ میں وہ کروں گا۔ وُہ دور منصوبوں کی اٹھان کا تھا۔ یہ منصوبوں کو سمیٹنے کا ہے۔

میں نے اَدب کے سلسلے میں کچھ کام کیا۔ اہل علم نے اس کی قدر کی۔ اُسے اَدب کے باب میں ناقابلِ فراموش کارگزاریاں قرار دیا۔ ابھی چند ایک موضوعات پر کام کرنے کا ارمان بھی ہے۔ ارادے باقی ہیں۔ حالات باقی نہیں۔

ہمیں اپنی صلاحیتوں پر ایمان رہا ہے اور آپ کی پذیرائی پر بھروسا! یوں ہم باہم ادب کی راہوں پر چلتے رہے پرانی راہوں پر بھی چلے۔ نئی راہیں بھی کاٹیں اور متعدد راستوں میں ادب کے ایسے مینار تعمیر کر دیئے جو ادب کے ہر راہی کو، اپنی منزل کے طور پر دکھائی دیتے رہیں گے۔

میرا ارادہ ابھی کچھ مزید مینار تعمیر کرنے کا تھا۔ مگر میں نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا ہے۔ اب میری یہ کوشش ہے کہ وہ مینار جو میں نے اجتہاد کے شوق میں، لیکن قدرے غیر مُطمئن انداز میں تعمیر کئے تھے۔ اُن کے نقش و نگار کو مزید نکھاروں، تراش خراش کے بعد انہیں مزید دلکشی دے دوں!

میرا کام نہ پہلے آسان تھا۔ نہ اب آسان ہے۔ سولی پہ لٹکنا اُس وقت بھی تھا۔ سولی پہ لٹکنا اس وقت بھی ہے۔ اُس وقت بے خطر کود پڑنے کا حوصلہ تھا۔ اس وقت شعور نے آنکھیں دے دی ہیں۔ گڑھا ہے کہ کھائی صاف نظر آرہا ہے۔ بے خطریت کو زوال آ گیا ہے۔ قبل اس کے کہ شوق کی آگ بُجھ جائے۔ میں کچھ کرنا چاہتا ہوں۔



میں کچھ کرنا چاہتا ہوں۔

کوئی میری آنکھوں پہ پٹی نہ باندھے۔ کوئی میرے ہاتھ سے قلم نہ چھینے، ورنہ وقت گزر جائے گا اور بہت سے صفحات خالی رہ جائیں گے۔

نقوش ایوارڈ ۱۹۸۸ء

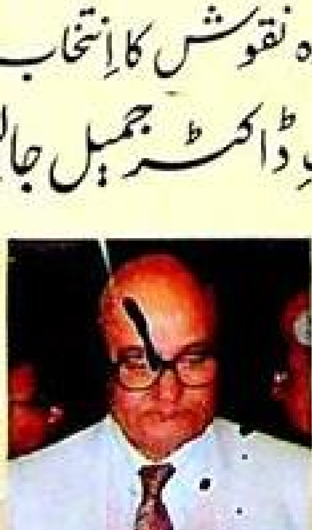
مقالہ: ○ ظفر احمد صدیقی ○ ڈاکٹر انور سدید

افسانہ: ○ جیلانی بانو ○ روشن سبطین

شاعری: ○ محسن احسان

نوٹ: جج صاحبان کے فیصلے کے مطابق جناب شیخ منظور الٰہی کا مقالہ بھی اس قابل تھا کہ اسکو نقوش ایوارڈ دیا جاتا چونکہ یہ بات طے شدہ ہے کہ جج صاحبان میں سے کوئی بھی انعام قبول نہیں کرے گا اسلئے جناب شیخ منظور الٰہی نے شکریہ کے ساتھ معذرت کر لی۔ (ادارہ)

محمد طفیل ادبی ایوارڈ ۱۹۸۹ء
کے لیے
اِدارہ نقوش کا اِنتخاب
جنابِ ڈاکٹر جمیل جالبی



غالب اور مجروح کی نودریافت نگارشات

ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن

غالب کا ایک خط ہے، ۲۱ اپریل ۱۸۵۸ء (بُفتم رمضان ۱۲۷۴ھ) کا میر مہدی مجروح کے نام:

"صاحب! دو خط تمہارے بہ سبیلِ ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانولے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا، صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا۔ بارے، ان سے اسم شریف پوچھا گیا فرمایا: اشرف علی — قومیت کا استفسار ہُوا، معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا، حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی۔ میں ان سے مل کر بہت خُوش ہوا خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں۔

کتنے اوچھے ہو "مُصطلحات الشعراء" "مصطلحات الشعراء" — بھائی! وہ کتاب تمہاری ہے۔ مَیں نے غصب نہیں کی میرے پاس مُستعار ہے۔ دیکھ چکوں گا بھیج دوں گا۔ تقاضا کیوں کرو۔

میاں محمد افضل تصویر کھینچ رہے ہیں، جلدی نہ کرو۔ دیر آید دُرست آید۔ سرفراز حُسین اور میرن صاحب اور میر نصیر الدین کو دُعائیں۔ غالب"

۱ میر مہدی مجروح کے نام غالب کے پچاس خط محفوظ ہیں۔ غالب کا یہ مندرجہ بالا خط مرقومہ ہفتم رمضان ۱۲۷۴ھ / ۲۱ اپریل ۱۸۵۸ء چھپا ہوا ہے اور اُن کے مکاتیب میں موجود ہے، لیکن مجروح کے نام غالب کے محفوظ اور معلوم خطوں میں ۱۸۵۸ء کے قریب بعد اگلے کسی خط میں غالب کی اُس تصویر کا کوئی ذکر اذکار نہیں جو مصوّر، محمد افضل کھینچ رہے تھے اور جس کی فرمائش بہ شدّت، میر مہدی مجروح نے غالب سے کی تھی۔

غالب کے کسی اگلے خط میں تصویر کا کوئی ذکر یا حوالہ نہ آنا، اس سبب سے ہے کہ غالب نے فی الفور میر مہدی مجروح کی یہ فرمائش پوری کر دی اور مجروح کو اس سلسلے میں بار بار تقاضے نہیں کرنے پڑے۔ ہُوا یہ کہ غالب کے خط (۲۱ اپریل ۱۸۵۸ء) کا مجروح کی جانب سے جواب آیا نہیں تھا کہ غالب کی تصویر تیار ہو کر آگئی، اور غالب نے یہ تصویر حکیم میر اشرف علی کے ہاتھ مجروح کو بھجوادی ۲ غالب نے اپنی یہ تصویر مجروح کو بھیجی تو اس کی پُشت پر اپنے قلم سے یہ چند سطریں لکھیں:

"لو بھئی! اِس صورت میں تمہارے پاس آئے ہیں۔ ہم کو دیکھو، لیکن ہم قسم کھا کے چلے ہیں کہ کسی سے بات نہ کریں گے۔ میر مہدی ہوں تو، اور میر سرفراز حسین ہوں، تو اور میرن صاحب ہوں تو، اور میر نصیر الدین ہوں تو — غالب ۱۲ئو"

غالب کی یہ تحریر بہت نادر ہے اور میری نظر اور خبر کی حد تک یہ آج، لکھے جانے کے کوئی ایک سو تیس برس بعد پہلی بار کسی مجلسِ عام میں پیش کی جا رہی ہے — میرے شخصی ذخیرۂ غالبیات میں میر مہدی مجروح کا وہ خط بھی موجود ہے جو اس تصویر کو پاکر مجروح نے غالب کو لکھا ۳ء، یہ خط ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے:

"آئیے پیر و مرشد! اللہ نے یہ دن دکھایا کہ آپ غریب خانے تشریف لائے۔ اس بندہ پروری و عاجز نوازی کا شکریہ کس منہ سے ادا کروں۔ یہ خانۂ مُحقّر تو آپ کے قدم رکھنے کے قابل نہیں۔ ہاں زوایائے چشم وخانۂ دل حاضر ہے۔ بہت دن قدم بوسی کو ہوتے تھے۔ جمالِ باکمال دیکھنے کو جی پھڑکتا تھا کوئی تقریب حاضر ہونے کی ڈھونڈ رہا تھا۔ بارے حضرت ہی نے کرم کیا —

فرمائیے حضرت، اب دلّی کا کیا حال ہے؟ میرے دل کی طرح ٹوٹے ہی جاتی ہے یا بانیانِ ظلم و ستم پر کوئی خُدا کا غضب ٹوٹا — اور اس خورنقِ رونق نے ان کے ہاتھ سے نجات پائی؟ لڑکے بالے بخیر و عافیت ہیں؟ کچھ لکھتے پڑھتے ہیں؟ یار عزیز کس طرح ہیں؟ پیرجی کس رنگ میں ہیں؟ یوسف مرزا کا کوئی خط آیا؟ میں نے ان کو ایک خط بھیجا تھا۔ جواب نہیں آیا۔ معلوم نہیں وہ بے چارہ کمبختی مارا کہاں نکل گیا؟

اے حضرت! آپ چپ چاپ کیوں بیٹھے ہیں؟ بات کیوں نہیں کرتے؟ کیا حُسین علی خاں کی جدائی کا ملال آیا؟ یا کچھ گھر میں جانے کا خیال آیا؟ دلّی کے چھٹنے کا رنج ہُوا؟ یا یہاں کسی کو بات

کرنے کے لائق نہ پایا ؟ ہاں ! سچ ہے ، آپ کے سخندان رنگین اور کلامِ شیریں کو سمجھنا کیا ہنسی ٹھٹھا ہے ؟ حلوہ خوردن را روے باید لاحول ولاقوۃ — میں ہی بھولا نہ کچھ سفر کی تکان کا خیال کیا ، نہ کچھ خاطرداری کی ۔ پہلے ہی دلّی کا دُکھڑا لے بیٹھا ۔ نہیں حضرت گرم پانی تیار ہے ۔ نہا کر پہلے آرام کیجیے ، پھر اُٹھ کر قلندر صاحب کی زیارت کو تشریف لے چلیے پیچھے جو کچھ بات سو بات ۔

سُنو بھائی میرن صاحب ! حضرت نری ادلے کا گوشت تناول فرماتے ہیں ۔ یہاں کے قصائی ، قصباتی ، دیہاتی گوشت کا بنانا کیا جانیں ؟! ذرا آدمی سے کہہ دینا کہ چھلواں بوٹی لائے اور نفیس پکائے ۔ پھر دن چڑھے سے پہلے پہلے تیار ہو جائے ۔ شوربے میں آدمے چھلکے سے زیادہ نہ بھیگے ۔ نمک مرچ کی زیادتی کمی کا خیال رہے ۔ آگے تکلف ہے ۔ پلاؤ زردے کا نام زبان پر لاؤں گا تو حضرت سے پچھورہ کہلاؤں گا —

حضرت ! خُلاصہ اِس آرزوہائے خیالی کا یہ ہے کہ حکیم میر اشرف علی آئے اور شبیہ مُبارک لائے ۔ جمالِ باکمال دیکھا ۔ غلیانِ شوق ہُوا ، کچھ واہی تواہی لکھ دیا۔خط

”مُصطلحاتُ الشعراء“ کی طلب کی یہ وجہ تھی کہ مثل مشہور ہے نقارخانے میں طوطی کی آواز کون سُنتا ہے ۔ آپ کے ہاں ہنگامہ ، امیر حمزہ کے قصّے اور کو پُھلارانی کی کہانی کا گرم ہے — ”مُصطلحات الشعراء“ کو کون پوچھتا ہے ۔ میں نے خیال کیا کہ وہاں جو خالی پڑی ہوئی توبہ توبہ کرے ، اس سے یہیں آجائے ۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ آپ کی کتابیں ، حکم وقف کا رکھتی ہیں ۔ جس کا جی چاہے ، آئے اور اُٹھالے جائے — اگر کسی دن نواب ضیاء الدین خاں صاحب آئے اور اُن کو پسند آئی ، سیدھے اُٹھائے لیے چلے جائیں گے ، اُن کا ہاتھ کون پکڑ سکے گا ، اور میں بفحوائے الوقف لایملک ، مُنہ دیکھتا کا دیکھتا رہ جاؤں گا —— اور اگر یہ بات نہیں ہے اور واقعی میں آپ کے مُطالعے میں ہے تو برس رکھیے ، دو برس رکھیے ، آپ کو اختیار ہے — فقط

میر مہدی

میر مہدی مجروح د(۱۸۳۳ء — ۱۹۰۳ء) غالب کے عزیز شاگرد اور بڑے قادر الکلام شاعر تھے اور سر شیخ عبدالقادر کے بقول وہ : غالب کے تلمذ پر فخر کرنے والوں میں لائق ترین گنے جاتے تھے ؎ ۔ وہ صاحبِ دیوان ہونے کے علاوہ ، صاحبِ اسلوب نثر نگار بھی تھے ۔ خود غالب سے میر مہدی مجروح نے اپنی انشا پردازی اور عبارت آرائی پر ایک سے زیادہ بار داد پائی :

واہ ، واہ ، سیّد صاحب ! تم تو بڑی عبارت آرائیاں کرنے لگے ۔ نثر میں خود نمائیاں کرنے لگے ۔ بھائی تم تو اُردو کے مرزا قتیل بن گئے ہو ۔ اُردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رودِ نیل بن گئے ہو کیا قتیل ، کیا رود نیل ، یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں ، لو سُنو ، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں ۔“

[بدھ ، ۲۲ ۔ دسمبر ۱۸۵۸ء]

”میری مہدی ! جیتے رہو ۔ آفرین ، صد ہزار آفرین ! اُردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا ۔ سنو ، دلّی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی ہے ۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی ۔ سو ، ایک ظالم ، پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا ۔ مگر میں نے اُس کو بحل کیا ، اللہ برکت دے —“

[دوشنبہ ، ہفتم مارچ ۱۸۵۹ء]

”سیّد ! خُدا کی پناہ — عبارت لکھنے کا ڈھنگ ہاتھ کیا آیا ہے کہ تم نے سارے جہاں کو سر پر اٹھایا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ تم کو سرمایۂ آرائشِ گفتار بہم پہنچا ہے ۔“

[۲۷ مارچ ۱۸۵۹ء]

”میری جان ! تم کو تو بے کاری میں خط لکھنے کا ایک شغل ہے ۔ قلم دوات لے بیٹھے ۔ اگر خط پہنچا ہے تو جواب ، ورنہ شکوہ و شکایت و عتاب و خطاب لکھ ڈالے . . . .“

[شنبہ ، ۱۵ ، اکتوبر ۱۸۵۹ء]

غالب کے ایسے نثر نگار کا میر مہدی مجروح کے اُردو عبارت لکھنے کے ڈھنگ پر رشک کرنا ، بجائے خود قابلِ رشک ہے ۔ تواتر کے ساتھ داد پانا ، کچھ کم اہم بات نہیں ، اسے دل بڑھانے کے رویّے پر محمول نہیں کیا جاسکتا ۔ یہ واقعی غالب کے دل کی آواز ہے حقیقت یہ ہے کہ مجروح کو بات کہنے کا ڈھنگ آتا ہے ۔ اُن کی نثر اشاعت سے محروم اور اس کے نمونے ناپید نہ ہو گئے ہوتے تو میر مہدی مجروح اپنے ہم عمر اور ہم عصر نثر نگاروں میں بڑی ممتاز جگہ پاتے ۔

۱۔ شبیہ غالب کی پشت پر غالب کی تحریر بقلم میرن صاحب کا عکس

میرزا صاحب نے اپنی تصویر میر مہدی کو بھیجی تھی اور اوسکی پشت پر اپنی قلم سے
یہ عبارت لکھدی تھی — لو بھئی اس تصویر میں ہم تمہارے پاس آئے ہیں ہمکو دیکھ
لیں ہم قسم کہا کے چلے ہیں کہ کسی سے بات نہ کرینگے میر مہدی ہوں تو اور میر سرفراز حسین
ہوں تو اور میرن صاحب ہوں تو اور میر نصیر الدین ہوں تو۔ غالب ۱۲

اسکی رسید میں میر مہدی صاحب نے یہ تحریر بھیجی تھی
آئیے پیر و مرشد الحمد للہ یہ دن دکھایا کہ آپ غریب خانہ پر تشریف لائے اس
بندہ پروری و عاجز نوازی کا شکر کس منہ سے ادا کروں یہ خانہ محقر تو
تو آپ کے قدم رکھنے کے قابل نہیں ہاں روا ہے چشم و خانہ دل حاضر ہے
بہت دن قدمبوسی کو ہوئے تھے جمال با کمال دیکھنے کو جی تڑپ رہا تھا کوئی تقریب
حاضر ہونیکی ڈھونڈ رہا تھا۔ بارے حضرت ہی نے کرم کیا فرمائیے حضرت اب دلی کا
کیا حال ہے میرے دل کی طرح لوٹی ہی جاتی ہے یا بنیان ظلم و ستم نہ کر دئیے
خدا کا غضب ٹوٹا اور اوس خورنق رونق نے اونکے ہاتھ سے نجات پائیے

لڑکے بالے بخیر و عافیت ہیں کچھ لکھتے پڑھتے ہیں یا نہیں عزیز کس طرح ہیں پیرجی
کس رنگ میں ہیں یوسف مرزا کا کوئی خط آیا میں نے اونکو ایک خط بہیجا تہا
جواب نہیں آیا معلوم نہیں وہ بیچارہ کمبختی کا مارا کہاں نکل گیا ——
آنحضرت آپ چپ چپ کیوں بیٹھے ہیں بات تو سے نہیں کرتے کیا حسین علیخاں کے
جدائی کا ملال آیا یا کچھ گہر میں جانیکا خیال آیا دلی کے چھٹنے کا رنج ہوا یا
یہاں کسیکو بات کرنیکے لائق نہ پایا ہاں سچ ہے آپ کے سخندان رنگین اور
کلام شیرین کا سمجھنا کیا ہنسی ٹھٹہا ہے حلوہ خوردن را روئے باید ——
لا حول ولا قوۃ میں ہیں بہولا نہ کچھ سفر کے تکان کا خیال کیا نہ کچھ خاطرداری کی
پہلے ہی دلی کا دکہڑا لے بیٹہا — نہیں حضرت گرم پانی تیار ہے نہا کر پہلے آرام کیجے
پہر اوٹہکر قلندر صاحب کی زیارت کو تشریف لیجئے سمجھے جو کچھ بات سنو بات
سنو بہائی میر نصاحب حضرت بڑے آدمی کا گوشت تناول فرماتے ہیں یہانکے
قصائی قصائی دیہاتی گوشت کا بنانا کیا جانیں ذرا آدمی سے کہدینا کہ چہلوا ن
بوٹی لائیے اور نفیس پکائے یہ ہی دن چڑہے سے پہلے پہلے تیار ہو جائے شوربہ

تنور یہ ہیں آدمی سے پھلکے سے زیادہ نہ بھیگے نمک مرچ کی زیادتی کمی کا
خیال رہے تر آگے تکلف نہیں پلاؤ زردے کا نام زبان پر لاؤنگا تو حضرت کے
جھوڑ دکھلاؤں گا — حضرت خلاصہ اس آرزو ہائے خیالی کا یہ ہی ہے
حکیم سید اشرف علی آئے اور شبیہ مبارک لائے جمال با کمال دیکھا علی الخصوص
شوق ہوا کچھ واہی تواہی لکھدیا ہے مصطلحات الشعرا کی طلب کی یہ وجہ
تھی کہ مثل مشہور ہے نقارخانہ میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے آپکی ہاں
ہنگامہ امیر حمزہ کے قصہ اور کوتھلادرانی کی کہانیکا گرم ہے مصطلحات الشعرا کو
کون پوچھتا ہے میں نے خیال کیا کہ وہاں جو خالی پڑی ہوگی تو یہ توبہ کرے
اسکے یقین آجائے — دوسری وجہ یہ تھی کہ آپکی کتابیں حکم وقف کا
رکھتی ہیں جسکا جی چاہے آئے اور اوٹھا لیجائے اگر کسیدن نواب ضیاء الدین
خانصاحب آئے اور اونکی پسند آئی کسیدسے اوٹھائے لیے چلے جائینگے اونکا
ہاتھ کون پکڑ سکیگا اور میں بھیجا ہی تھا تو آپکو وقف لا تملک کہ منہ دیکھتے کا دیکھتا
رہجاؤنگا — اور اگر یہ بات نہیں ہے اور واقعی میں آپکے مطالعہ میں ہے تو برس
دن رکھئے دو برس دن رکھئے آپکو اختیار ہے فقط میر مہدی

۳-۲ غالب کے نام میر مہدی مجروح کے خط کا عکس

غالب کے نام مجروح کا مندرجہ بالا خط ، جو ۲۱ ۔ اپریل ۱۸۵۹ء کے قریب بعد کا لکھا ہوا ہے ، اُردو نثر پر میر مہدی مجروح کی گرفت کا زندہ مظہر ہے — اُمید ہے کہ غالب دوستوں کے لئے ، تصویرِ غالب کی پُشت پر غالب کی نگارش اور غالب کے نام مجروح کے اِس نادر خط کی عکسی اشاعت ، ایک نعمتِ غیر مترقبہ کی حیثیت رکھے گی ۔

۱— غالب کے خطوط ، مرتبہ : ڈاکٹر خلیق انجم ، غالب انسٹی ٹیوٹ ، نئی دہلی ، ۱۹۸۵ء ص ۲۹۲ — ۲۹۳

۲— کوئی پونے تین برس بعد دسمبر ۱۸۶۰ء میں میر مہدی مجروح نے غالب کی یہ یا کوئی اور تصویر اُنہیں اِس فرمائش کے ساتھ واپس کی کہ منشور ، محمد افضل سے اِس تصویر کی وہ ایک اور نقل تیار کر دیں جواباً ۱۸ دسمبر ۱۸۶۰ء (۲ جمادی الثانی ۱۲۷۷ھ) کے ایک خط میں غالب نے اُنہیں لکھا : "— میاں! محمد افضل تصویر لے گئے ۔ اب وہ تصویر کھینچا کریں اور تم انتظار" تصویر کی اس نقل کا ذکر مجروح کے نام غالب کے مابعد دو اور خطوں میں بھی آیا ہے :

"وہ تصویر جو میں نے میاں محمد افضل کو دی تھی وہ اُنہوں نے واپس دی اور اس کی نقل کے باب میں یہ کہا کہ ابھی تیار نہیں ہے ۔ جب وہ تیار ہو جائے گی ۔ میں ان کو روپیہ دے کر لے لوں گا ، خاطر جمع رکھو — "

[صبح چہار شنبہ ، نہم جنوری ۱۸۶۱ء]

"..... تصویر کا حال آگے لکھ چکا ہوں ، خاطر جمع رکھو — " نجات کا طالب غالب

[صبح جمعہ ۱۱ جنوری ۱۸۶۱ء]

۳— غالب کے نام میر مہدی مجروح (وفات ۱۵ مئی ۱۹۰۲) کا یہ خط اوّل تا آخر ابھی تک کہیں چھپا نہیں ہے میرے ذاتی ذخیرۂ نوادر میں میر افضل علی عرف میرن صاحب (وفات ۲۹ جنوری ۱۹۱۲ء) کی ایک قلمی بیاض موجود ہے جس میں میرن صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ، مجروح اور غالب کے کچھ خطوں کی نقلیں محفوظ ہیں ۔ مجروح اور غالب کی ان نادر قلمی نگارشات کے لیے میرا ماخذ ، میرن صاحب کی یہی بیاض ہے ۔ [سید معین الرحمٰن]

۴— مَیں ، میر مہدی مجروح کے اِس حصّۂ نگارش کو اُردو انشائیے کی اوّلین مثالوں میں سے ایک خیال کرتا ہوں ۔ غلیانِ شوق میں آرزو بافے خیالی کا ، کچھ واہی تواہی لکھ ڈالنا — "انشائیہ" مزاجاً کچھ یہی نہیں !؟ [ڈاکٹر سید معین الرحمٰن]

۵— میر مہدی مجروح کے بارے میں بعض مآخذ کی تفصیل کے لئے دیکھیے : تحقیقِ غالب ، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اُردو اکیڈمی سندھ ، کراچی ۱۹۸۱ء ، ص ۱۶۶ — ۱۹۹

۶— مخزن ، لاہور ، مئی ۱۹۰۲ء ص ۵۵











تاریخِ اسلام کے عہد ساز موڑ

ڈاکٹر یسٰین مظہر صدیقی

(۱)

افتتاحیہ

یہ سارا انظامِ قدرت تدریجی عملِ ارتقا پر مبنی ہے ۔ ظاہر ہے کہ ابتدا، ارتقا اور عروج و تکمیل کے تصورات و مدارج ہم انسانوں کے فکر و نظر کے اعتبار سے ہیں ، خالقِ مطلق اور مالکِ کُل کے لئے زمان و مکان کی کوئی بندش نہیں ، اس کے لئے اگر کوئی قاعدہ و اصول ہے تو وہ کُن فیکُون (۱) (ہو جا اور وہ ہو جاتا ہے) ہے جہاں حکم اور اس کے نتیجہ میں وقوع پذیر ہونے والے عمل میں کوئی بُعد نہیں ہوتا ۔ مگر اسی قادرِ مطلق و حاکمِ بے نیاز نے اپنی تمام مخلوقات کے حوالہ سے تمام امور میں خواہ وہ تکوینی ہوں یا تشریعی ، دنیوی ہوں یا اخروی ، علوی ہوں یا سفلی ، تدریجی عملِ ارتقاء کا اصول نافذ کیا ہے ۔ (۲) حتیٰ کہ رسالت کا الوہی منصب اور خدائی ادارہ بھی اس عمل سے آزاد نہیں رکھا گیا ، حالانکہ یہ ادارہ و منصب ایک طرح سے بشری بھی ہے کہ رسول بشر ہوتے رہے ہیں اور ایک طرح سے الوہی کہ وہ ہدایاتِ ربانی اور وحی الٰہی کے حاملینِ کرام ہوتے تھے ۔ حضرت آدم علیہ السلام سے ان کی ذریت میں ایک کے بعد ایک رسول و نبی مبعوث ہوتے رہے (۳) وہ خدائی وعدے کے مطابق اپنے اپنے زمانے میں انسانیت کی تکمیل اور بشری معاشرہ کی تطہیر کرتے رہے ۔ دینِ اسلام جو اللہ تعالیٰ کے نزدیک واحد دین ہے ہر نبی و رسول کی آمد و تبلیغِ دین کے ساتھ ارتقا پذیر ہوتا رہا ۔ تاآنکہ حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت پر سلسلۂ انبیاء و رُسل مکمل ہوا اور دین کی تکمیل کے لئے مزید تئیس ۲۳ سال کی مدت درکار ہوئی (۴) ۔ اس دوران قرآنِ کریم کی تنزیل پوری ہوئی، شریعتِ اسلامی کی تکمیل ہوئی ، اخلاقِ انسانی کی تشکیل ہوئی ، اور ایک مثالی انسانی معاشرہ کی تعمیر ہوئی ۔ انسانی تہذیب نے ابتدائے آفرینش سے مختلف علاقوں میں مختلف روپ دھارے تھے ۔ وہ اپنے گوناگوں ارتقائی مراحل سے گذرتے رہے تھے ۔ ان کی تکمیل اور تہذیب اسلامی تمدن کی تکمیل سے ہی ممکن ہو سکی ۔ (۵) ارتقائی عمل کی یہ کارفرمائی اسلامی تاریخ کے ان گنت ادوار میں بھی نظر آتی ہے ۔ ہر وہ نقطۂ انقلاب جو اسلامی معاشرہ کی تعمیر و شکست کا ذمہ دار تھا عہد ساز لمحہ تھا ۔

قرآنِ مجید نے عروج و زوالِ آدم کو گردشِ ایام کے پس پشت کارفرما مصلحتِ خداوندی اور امرِ الٰہی کا نتیجہ قرار دیا ہے ۔ (۶) رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے قرآنِ کلامِ الٰہی پر عمل کرنے کو عروج کا سبب اور حکمِ خداوندی سے گریز و انکار کو زوال کا پیش خیمہ بتایا ہے ۔ (۷) حکیم الامت نے اس ناقابلِ انکار اصول کو "شمشیر و سناں" اور "طاؤس و رباب" کی شاعرانہ تلمیحات کے ذریعہ بیان کیا ہے ۔ اور اہلِ ایمان کی زندگی کو صورتِ خورشید قرار دیا ہے جو اِدھر ڈوبتا ہے اور اُدھر نکلتا ہے ۔ حکیم الامت کا فرمودہ دراصل ایک اور قانونِ الٰہی کے مسلسل کارفرما ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اور وہ حدیثِ نبوی کے الفاظ میں قرآنِ کریم کے ذریعہ عروج و زوال کا اصول ہے ۔ اسی کو کلامِ ربانی نے اقوام کی تبدیلی ، حاملینِ پیغامِ خداوندی اور حاملینِ سنتِ الٰہی کے عروج اور غیر صالحین کے زوال و نکال سے تعبیر کیا ہے ۔ (۸) اسلامی تاریخ کے گذشتہ ادوار اس حقیقت کے شاہد ہیں ۔ کہ حاملینِ پیغامِ محمدی کو بحیثیتِ جماعت تا قیامِ قیامت فنا نہیں۔ اسلامی معاشرہ کے گوناگوں روپ اور مظاہر ہو سکتے ہیں اور ہوئے ہیں ۔ وہ عروج و زوال سے دوچار ہو سکتے ہیں اور ہوئے ہیں مگر حیاتِ اسلامی کے تسلسل میں کوئی ایسا رخنہ نہیں پڑ سکتا جو اسکی شہ رگ کاٹ دے ۔ اس کے جسم و بدن کو بے جان کر دے اور اس کی ہستی کو صفحۂ ہستی سے نابود کر دے۔ (۹) یہی اسلام کی فعالیت ، اثرانگیزی اور روح پروری ہے۔ جس قدر روح اسلام کسی فرد کے بدن اور معاشرہ کے جسم میں ہوگی اسی قدر اس میں زندگی ہوگی ۔ اتنی ہی اس میں مثالیت ، بلندی اور قربتِ الٰہی ہوگی ۔ ویسی ہی رفعت ، عظمت اور کمالیت ہوگی ۔ تاریخِ اسلام کے مختلف ادوار اس حقیقت کے گواہ ہیں ۔ عہدِ نبوی کا اسلامی معاشرہ اپنی بہترین خوبیوں کے سبب مطلوبِ الٰہی اور منتہائے انسانیت ہے ۔ اس میں روحِ اسلام پوری طرح جاری و ساری تھی ۔ اور اسی فعال و حیات آفرین موجِ زیرِ زمیں نے خلافتِ راشدہ کے مختلف ادوار اور حکومتِ اسلامیہ کے متعدد زمانوں میں عروجِ آدم بخشا جس سے انجم سہمے جاتے تھے ۔ حیاتِ مسلسل کی یہی کارفرمائی تھی کہ جب ایک اسلامی معاشرہ

میں زوال و شکست و ریخت کی نمو ہوئی تو دنیا کے کسی دوسرے خطہ میں دوسرے اسلامی معاشرہ نے اسلامی علم لہرائے رکھا ۔ اور اسلامی تہذیب اور مسلم معاشرہ کی یہ سرفرازی اپنی شرائط کے ساتھ ہمیشہ جاری رہے گی ۔ اس سلسلۂ تحریر میں تاریخِ اسلام کے انہیں عہد ساز موڑوں / ادوار و لمحات کا مطالعہ مقصود ہے ۔

تاریخِ اسلام کی بنیاد : بعثتِ نبوی

اسلامی عقیدہ کے مطابق اسلام کی تاریخ یوں تو حضرت آدم علیہ السلام سے شروع ہوتی ہے مگر عام طور سے حضرت محمد بن عبداللہ صلی اللہ علیہ وسلّم کی بعثت سے اس کا آغاز مانا جاتا ہے ۔ قرآنِ کریم ، حدیثِ نبویؐ اور ملتِ اسلامی کے مفکرین و دانشوروں کی تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ اسلام کا آغاز روزِ آفرینش سے ہوا تھا کہ اللہ تعالیٰ کے نزدیک یہی دین ہے ۔ (۱۰) حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلّم تک جتنے انبیائے کرام اور رُسلِ عظام آئے وہ ایک ہی سلسلۂ زریں کی مختلف کڑیاں تھے ۔ ہر صاحبِ وحی نبی اور ہر صاحبِ شریعت رسول کے ساتھ بالترتیب دین و شریعت کی تکمیل ہوتی رہی ۔ یہ ارتقائی اور تکمیلی عمل فکر و عمل کے ہر میدان میں اپنی انتہا کی طرف ترقی کرتا رہا ۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان کی انسانیت ، دینی بصیرت ، تاریخی شعور ، ذہنی ادراک ، عقلی فکر ، سماجی بصارت ، معاشی سوچ اور تمام قوائے عقلی اور جسمانی ارتقاء پذیر ہوتے رہے ۔

جب انسانی شعور و عقل اور انسانی معاشرہ بحیثیت مجموعی اتنا پختہ ہو گیا کہ وہ دین کی تکمیل اور شریعت کے اتمام کے بوجھ کو سہار سکے تو اللہ تعالیٰ نے محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلّم کو مبعوث کرنے کا فیصلہ فرمایا ۔ (۱۱) آپ کو سماج میں قبولیت حاصل کرنے کے لئے جن شرائط کی ضرورت تھی ان کو پیدا کیا اور قبولیتِ حق و اشاعتِ دین کے اسباب مہیا کئے ۔ ان میں سے سب سے اہم اور عظیم آپ کی شخصیت اور ذاتِ والاصفات تھی ۔ بچپن سے جوانی تک اور جوانی سے پختہ عمر تک آپ مکہ والوں ، اپنے شہر و محلہ کے باسیوں اپنے رشتہ داروں اور عزیزوں کے درمیان ، دوستوں اور ساتھیوں کے حلقہ میں پروان چڑھے تھے اور سب ہی آپ کی ذاتی پاکیزگی اور اخلاق کی بلندی کے معترف تھے ۔ (۱۲) خارجی اسباب میں مکی معاشرہ نے آپ کی بعثت سے قبل تلاش حق کی وہ انفرادی تحریک بھی دیکھی جو حنفیت یا احناف کی تحریک کے نام سے موسوم ہے ۔ مکہ مکرمہ کے چند پاک نفوس نے آبائی بت پرستی پر مبنی مذہب چھوڑ کر سچے دین کی تلاش شروع کر کے اہل مکہ کے سوچنے سمجھنے والے ذہنوں میں موجودہ حالات سے بے اطمینانی اور صحیح دین اور حقیقتِ دین پانے کے لئے تڑپ پیدا کر دی تھی ۔ (۱۳) پھر اہلِ کتاب کی مسلسل پیشگوئیوں کے سبب عالمِ انسانیت ایک نبی رحمت کے ظہور کے لئے سراپا منتظر تھا ۔ (۱۴)

بعثتِ محمدی کی ابتدا : امام بخاری کی روایت

تاریخِ اسلام میں بعثتِ محمدی کو اولین اساس کی حیثیت حاصل ہے جبکہ دین و شریعت کی تاریخ میں اس آخری اینٹ کی جو عمارت کی تکمیل کرتی ہے ۔ ایک حدیثِ نبوی میں انبیائے سابقین اور بعثتِ محمدی کے مابین تعلق کو اسی طرز تعبیر سے واضح کیا گیا ہے ۔ (۱۵) حضرت محمد بن عبداللہ صلی اللہ علیہ وسلّم کی بعثت و رسالت کے حالات و واقعات کو سمجھے بغیر اسلام کی تاریخ کے مذہبی و دینی پس منظر ، دنیاوی تاریخ سے اس کے امتیاز اور تشخص ، تمام نشیب و فراز اور عروج و زوال کے باوجود اس کے تسلسل اور دوسری بہت سی چیزوں کو سمجھنا مشکل ہے ۔ اس لئے ذیل میں رسالتِ محمدی سے متعلق جو احادیث و اخبار ہمارے ماخذ میں مذکور ہیں ان کا ایک علمی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے ۔

عام طور پر جو روایت مشہور ہے وہ امام بخاری کی روایت ہے جو انھوں نے یحییٰ بن بکیر سے امام لیث کے ذریعہ ابن شہاب زہری کے واسطہ سے عروہ بن زبیر کی سند پر حضرت عائشہ ام المومنین سے بیان کی ہے ۔ اس کے مطابق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلّم پر جس وحی الٰہی کے نزول کی ابتدا ہوئی ۔ وہ نیک یا سچے خواب تھے جو آپ بحالتِ نیند دیکھتے تھے ۔ آپ جو بھی خواب (رؤیا) دیکھتے وہ سپیدۂ سحر کے پھٹنے کی مانند وقوع پذیر ہو جاتا ۔ پھر آپ کو خلوت محبوب ہو گئی اور آپ غارِ حراء میں خلوت گزیں ہونے لگے ۔ جہاں آپ تحنّث یعنی کئی راتوں تک متواتر عبادت (تَعَبُّد) کیا کرتے قبل اس کے کہ آپ اپنے اہل کے پاس لوٹ کر آتے ۔ آپ اس کے لئے زادِ راہ لے کر جاتے تھے ۔ پھر آپ حضرت خدیجہ کے پاس واپس آتے ، زادِ خلوت اور سامانِ عزلت لیتے اور پھر غارِ حراء تشریف لے جاتے ۔ آپ غارِ حراء ہی میں تھے جب حق (سچائی) کا ظہور آپ کے سامنے ہوا ۔ فرشتہ آپ کے پاس آیا اور کہا : پڑھئے آپ نے فرمایا : میں پڑھنے والا (قاری) نہیں ہوں ۔ آپ فرماتے تھے کہ پھر اس نے مجھے اتنا کس کے بھینچا کہ میں تھکان کی انتہا کو پہونچ گیا ۔ پھر اس نے مجھے چھوڑ دیا ، پھر اس نے کہا : پڑھئے میں نے کہا کہ میں پڑھنے والا نہیں ہوں ۔ اس نے مجھے پکڑ لیا اور دوسری بار تھکانے کی حد تک بھینچا پھر چھوڑ کر کہا :

پڑھئے پھر میں نے کہا کہ میں پڑھنے والا نہیں ہوں ۔ پھر اس نے مجھے پکڑا اور تیسری بار بھینچا اور مجھے چھوڑ کر کہا :

اقرا باسم ربک الذی خلق ، خلق الانسان من علق

پڑھ اپنے رب کے نام سے ، جس نے بنایا ، آدمی لہو کی پھٹکی سے

اقرأ وربک الاکرم پڑھ اور تیرا رب بڑا کریم ہے ۔

آپ ان آیاتِ کریمہ کے ساتھ واپس ہوئے تو آپ کا دل لرز رہا تھا ۔ آپ حضرت خدیجہ بنت خویلد رضی اللہ عنہا کے پاس پہنچے اور فرمایا : "مجھے کمبل اوڑھا دو مجھے کمبل اوڑھا دو" لوگوں نے آپ کو کمبل اوڑھا دیا حتیٰ کہ آپ پر طاری ہیبت (رَوع) دور ہو گئی تب آپ نے حضرت خدیجہ سے تمام ماجرا کہا اور ان کو ساری خبر دی : مجھے اپنی جان (نفس) پر خوف ہے ۔ حضرت خدیجہ نے عرض کیا : ہرگز نہیں اللہ کی قسم! اللہ آپ کو رسوا نہ کرے گا کیونکہ آپ تو صلہ رحمی کرتے ہیں ، پریشاں حال کی مدد کرتے ہیں ، نادار کی اعانت کرتے ہیں ، مہمان کی میزبانی کرتے ہیں اور حق (سچائی) کے راستے میں آنے والے مصائب پر دوسروں کی مدد کرتے ہیں ۔ حضرت خدیجہ آپ کو پھر ورقہ بن نوفل کے پاس لے گئیں جو حضرت خدیجہ کے ابن عم (چچازاد بھائی) تھے ۔ وہ جاہلیت میں نصرانی ہو گئے تھے اور عبرانی کتاب لکھتے تھے اور عبرانی انجیل سے لکھا کرتے تھے جو اللہ چاہتا تھا ۔ وہ بہت بوڑھے آدمی تھے اور نابینا ہو چکے تھے ۔ ان سے خدیجہ نے کہا : ابن عم! ذرا اپنے بھتیجے کی بات سنئے ۔ ورقہ نے آپ سے کہا : ہاں بھتیجے! تم نے کیا دیکھا؟ آپ نے ان کو جو کچھ دیکھا تھا وہ بتا دیا ۔ تو ورقہ نے آپ سے کہا کہ یہ وہی ناموس ہے جو اللہ نے حضرت موسیٰ پر نازل کیا تھا کاش میں اس وقت تک زندہ و طاقتور رہوں جب تم کو تمہاری قوم باہر نکالے گی ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا : کیا وہ مجھے نکالیں گے! انھوں نے کہا : ہاں ، تمہارے مانند کوئی شخص جب بھی پیغام لے کر آیا تو اس کے ساتھ عداوت کی گئی ۔ اگر تمہاری مصیبت کے دن تک میں جیا تو تمہاری بھرپور مدد کروں گا ۔ پھر جلد ہی ورقہ کا انتقال ہو گیا اور وحی کا سلسلہ وقتی طور سے رک گیا (فتوہ کا زمانہ شروع ہو گیا" ....)(۱۶)

امام بخاری کی حدیثِ مذکورہ بالا ایک مسلسل واقعہ کی عکاس نہیں ہے اور جن محدثین و سیرت نگاروں نے اس کو ایک مسلسل واقعہ تسلیم کیا ہے انھوں نے متعدد دوسری روایات سے صرفِ نظر کیا ہے اور بعثتِ نبوی کی واقعاتی ترتیب اور ان کی زمانی تفریق کو نہیں سمجھا ہے ۔ (۱۷) اس کے کئی منفی نتیجے مرتب ہوئے ہیں : اول یہ کہ مختلف دوسری روایات کو حدیثِ بخاری سے متناقض و متصادم جان کر سیرت و تاریخ کی روایات پر ترجیح دینے کے اصول کے مطابق مسترد کر دیا ہے ۔ (۱۸) حالانکہ امام بخاری کی اپنی روایت بھی ایک اخباری ہی روایت ہے جو تطبیق کے معیار پر کس کر مختلف روایات کا مجموعہ بنا دی گئی کیونکہ یہی امام زہری کا تاریخی واقعات کے بارے میں طریقۂ روایت تھا ۔ (۱۹) اور جس کو محدثین تدلیس قرار دیتے ہیں ۔ (۲۰) دوسرے یہ کہ بعثتِ نبوی کے واقعات جو ایک کے بعد ایک بتدریج وجود میں آئے تھے خلط ملط کر دئے گئے ہیں ۔ تیسرے روایاتِ سیرت کو ظاہری تناقض دیکھ کر بالعموم علماءِ کرام اور محدثین عظام کے ہاں مسترد ، مرجوح یا ضعیف قرار دینے کا رجحان پیدا ہوا ہے ۔ چوتھے یہ کہ ایک نہایت مہتم بالشان واقعہ کو انتہائی سرسری انداز میں بیان کرنے اور اس کی اہمیت اجاگر کرنے میں ناکام رہنے کا عمل بھی پیدا ہوا ہے ۔ ان کے علاوہ بھی دوسرے کئی نتائج ہیں جن کو نظر انداز کیا جاتا ہے ۔ بہر حال اس بحث کے بعد یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ عظیم الشان واقعہ جس نے اسلامی تاریخ کی تشکیل کی بلکہ عالمی انسانی تاریخ کے دھارے کو ایک مخصوص سمت میں موڑ دیا اپنی پوری تفصیلات و جزئیات کے ساتھ بیان کیا جائے تاکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پیغمبرانہ کارِ عظیم کی اہمیت صحیح طور سے سمجھی جائے اور اسلامی تاریخ اور انسانیت کے حوالے سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جائے ۔

ابن اسحاق کی روایت

صحیح بخاری کی روایت میں وحی کی ابتدا بحالتِ خواب نیک یا سچے خواب دیکھنے سے قرار دی گئی ہے پھر خلوت گزینی کی محبوبیت اور غارِ حراء میں تحنّث اور وہاں فرشتے کی آمد کے درمیان زمانی بُعد کو نہیں بتایا گیا ہے ۔ سیرت و تاریخ اور حدیث کی دوسری روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی بعثت کے تین مختلف مرحلے تھے جو بتدریج کافی مدت کے بعد پیش آئے تھے ۔ ابن اسحاق نے عروہ بن زبیر کی سند سے حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا سے رویائے صالحہ / صادقہ کے دیکھنے ، بعد میں اس کے سپیدۂ سحر کے مانند صحیح ثابت ہونے اور پھر خلوت نشینی کے محبوب ہونے کے بارے میں وہی روایت بیان کی ہے جو امام بخاری کے ہاں موجود ہے ۔ ان دونوں میں سند کا فرق ہے اور کچھ الفاظ اور عبارت کی تقدیم و تاخیر کا سند امام زہری سے اوپر یکساں ہے اور الفاظ کے اختلاف کے باوجود مفہوم و معنی میں کوئی فرق نہیں ۔ (۲۱) محدثینِ کرام کی نظر چونکہ واقعات کی تاریخی ترتیب اور زمان و مکان کے فرق پر نہیں رہتی اور ان کا اصل مقصود

حدیث و سنت سے احکام و مسائل کا استنباط ہوتا ہے اس لئے وہ ان تمام روایات و اخبار سے صرفِ نظر کرتے ہیں جو اُن سے متعلق ہوتے ہیں ۔ مگر سیرت نگار اور مورخین ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ ان کے فرض منصبی کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ وہ سیرتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو واقعاتی ترتیب اور زمان و مکان کے پس منظر میں پیش کریں ۔ اس لئے وہ مختلف روایات پیش کرتے ہیں ۔ چنانچہ ابن اسحاق اور ان کے پیشرو مؤلفین و راویانِ سیرت نے ان تمام جزئیات کا لحاظ رکھا ہے ۔ (۲۲) ابنِ اسحاق نے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کے مبحث کے آغاز ہی میں اور بعض دوسرے طُرُقِ روایات کے مطابق پہلے مبحث کے آخر ہی میں یہ واضح کر دیا ہے کہ جب آپ کی عمرِ شریف چالیس ۴۰ برس کی ہوئی تو اللہ تعالیٰ نے آپ کو تمام عالموں کے لئے رحمت (رحمۃ للعالمین) بنا کر مبعوث کیا ۔ یہ ابنِ ہشام کی روایت ہے ۔ (۲۳) ڈاکٹر محمد حمید اللہ کی مرتب و شائع کردہ سیرتِ ابن اسحاق میں مزید وضاحت ہے کہ بعثتِ نبوی خانۂ کعبہ کی تعمیرِ جدید کے پانچ سال بعد ہوئی ۔ (۲۴) ابنِ اسحاق و ابنِ ہشام دونوں کے بیانات سے رویائے صادقہ کے دیکھنے کی مدت کا پتا نہیں چلتا البتہ ان کے الفاظ سے کہ جب تک اللہ نے چاہا یہ قرینہ ملتا ہے کہ رویائے صادقہ اور نزولِ وحی الٰہی کے درمیان ایک وقفہ گذرا تھا ۔ امام بیہقی کی ایک روایت سے حتمی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ رویائے صادقہ دیکھنے کی یہ مدت چھ ماہ کی تھی ۔ اور نزولِ قرآن سے قبل وہ مسلسل جاری رہی ۔ (۲۵) اس کی تائید ان متعدد مرویات سے ہوتی ہے ۔ (۲۶) اور ان احادیث سے بھی جن میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ رویائے صادقہ نبوت کا چھیالیسواں ۴۶ حصہ ہوتے ہیں ۔ (۲۷) رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت و رسالت کی کل مدت جو ہمارے مآخذ میں بیان ہوئی ہے اور جس پر اجماعِ عام ہے وہ تئیس ۲۳ سال ہے (۲۸) اور رویائے صادقہ کی چھ ۶ ماہ مدت کل مدتِ رسالتِ محمدی کا چھیالیسواں ۴۶ حصہ بنتی ہے ۔ یہ سنتِ الٰہی اور اصولِ تدریجی ارتقاء کے مطابق بھی ہے اور اس میں یہ مصلحت بھی پنہاں تھی کہ قلب و شعورِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اس بار امانت کے اٹھانے کے قابل ہو جائے جس کی برداشت پہاڑوں کا جگر بھی نہیں کر سکتا تھا ۔

بعثتِ نبوی کی تاریخ : رویائے صادقہ

ابنِ اسحاق نے اپنی سند سے رویائے صادقہ کے زمانے کی ایک اور روایت بیان کی ہے جو بہت اہم ہے ۔ وہ فرماتے ہیں کہ جب اللہ تعالیٰ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تکریم کا ارادہ کر لیا اور اس کی ابتدا نبوت سے کر دی تو جب بھی آپ کسی ضرورت سے گھر سے نکلتے اور مکۂ مکرمہ کے مکانات کی حدود سے باہر آتے اور اس کی وادیوں اور پہاڑیوں کے دامن میں پہنچتے تو جس پتھر اور درخت کے قریب سے گذرتے وہ آپ کو رسول اللہ کہہ کر سلام کرتا ۔ (۲۸) رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اپنے اردگرد دائیں بائیں اور پیچھے متوجہ ہوتے مگر درخت و پتھر کے سوا کچھ نہ دیکھتے ۔ یہ کیفیت دیکھنے اور سننے کی اسی وقت تک جاری رہی جب تک اللہ نے چاہا ۔ (۲۹) شارحینِ ابنِ ہشام میں امام سہیلی وغیرہ نے شجر و حجر کے خدمتِ نبوی میں رسول اللہ کہہ کر سلام پیش کرنے کی توجیہات پیش کی ہیں ۔ (۳۰) سرِدست ان سے یہاں بحث نہیں البتہ ان روایات سے ضرور بحث ہے جو مختلف محدثین کی بیان کردہ ہیں جن سے ابنِ اسحاق کی اس روایت کی تائید ہوتی ہے ۔ امام بخاری وغیرہ کی روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم فرمایا کرتے تھے کہ میں مکہ کے اس پتھر کو پہچانتا ہوں جو میری بعثت کے زمانے میں مجھ کو سلام کیا کرتا تھا ۔ جبکہ امام مسلم ، امام احمد بن حنبل اور امام دارمی کی روایت میں ہے کہ نبوت کے بعد آپ فرمایا کرتے تھے ۔ کہ میں مکہ کے اس پتھر کو پہچانتا ہوں جو نبوت سے پہلے مجھے سلام کیا کرتا تھا ۔ اور میں اب بھی اس کو پہچانتا ہوں ۔ (۳۱) ان دونوں روایات میں کلیدی لفظ بعثت یا نبوت ہے ورنہ دونوں کا مفہوم ایک ہے ۔ البتہ مؤخرالذکر محدثینِ کرام کے ہاں کچھ اضافہ ہے ۔ مذکورہ بالا محدثینِ کرام اور ابنِ اسحاق اور ان کے ہمنوا دوسرے سیرت نگاروں کے طریقۂ کار میں یہی فرق ہے کہ اول الذکر کو توقیت کا کوئی خیال نہیں جبکہ موخرالذکر نے ان احادیث کی توقیت کی ہے بلکہ اپنی کتاب میں ان کو ان کی صحیح جگہ بیان کیا ہے ۔ شجر و حجر کی زبانِ بے کلام سے جو صدائے غیب گوشِ نبوی میں آتی تھی وہ حضرت محمد بن عبداللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو نبوت و رسالت کے بارِ گراں کے تحمل کے لئے تیار کرتی تھی ۔ آپ کے رویائے صادقہ اور بعد میں ان کی واقعیت اور حقیقت پذیری یہ سمجھاتی تھی کہ عنقریب ہی آپ ایک کارِ عظیم کے لئے کسی منصبِ جلیل پر فائز ہونے والے ہیں ۔ نزولِ وحی / تنزیلِ قرآنِ کریم سے پہلے کی یہ ششماہہ مدت دراصل بعثتِ نبوی کا دیباچہ تھا اور رسول کی تربیتِ الٰہی کا مقدمہ ۔

رویائے صادقہ کی مدت آپ کی عزلت نشینی اور تحنّث میں انہماک کا انتہائی زمانہ تھا ۔ ورنہ روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ تحنّث تو کافی مدت پہلے شروع ہو چکا تھا ۔ ابنِ اسحاق نے اپنی سند سے یہ روایت نقل کی ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہر سال ایک ماہ تک غارِ حراء میں رہ کر تحنّث

(عبادت) کیا کرتے تھے۔ (۳۲) تَحَنُّث / تَعَبُّد کا یہ طریقہ بعض دوسری روایات کے مطابق قریش میں نہ صرف معروف تھا بلکہ ان کے معمولات میں شامل تھا۔ وہ بھی کسی تنہا اور بستی سے دور جگہ جا کر کچھ مدت کے لئے قیام کرتے اور وہاں اپنی فہم کے مطابق مراقبہ کرتے اور غور و فکر سے کام لیتے۔ (۳۳) سیرت نگاروں نے عام طور سے یہ نہیں بیان کیا ہے کہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے غارِ حراء میں تَحَنُّث و تَعَبُّد اور عزلت نشینی کا سلسلہ کب سے شروع کیا تھا۔ بعد کے مورخین و سیرت نگاروں کے خیال میں سلسلہ بعثتِ نبوی سے چند سال پہلے شروع ہوا تھا لیکن قرائن سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حیاتِ نبوی کے چالیس سالہ دور کے بیشتر شعوری زمانے پر محیط تھا۔ روایت میں واضح طور سے آتا ہے کہ آپ ہر سال رمضان کے پورے ماہ میں غارِ حراء میں قیام فرماتے۔ معمول یہ تھا کہ چند دنوں کا سامانِ زیست ساتھ لے جاتے اور جب وہ ختم ہو جاتا تو واپس آتے، سیدھے خانۂ کعبہ جاتے، اس کا طواف کرتے اور بعض دوسرے معمولات بجا لاتے، اس زمانے میں قریش کے پاس جو مساکین و فقراء آتے ان کو کھانا کھلاتے اور پھر زادِ خلوت ساتھ لے جاتے اور پورے ماہ کا قیام مکمل کرتے۔ (۳۴) غارِ حراء میں آپ کے اس معمول کے تَحَنُّث کی تائید امام بخاری کی مذکورہ بالا حدیث سے بھی ہوتی ہے۔ رویائے صادقہ کے دیکھنے سے قبل صرف رمضان میں ایک ماہ کا تَحَنُّث کیا کرتے تھے مگر اس کے بعد آپ کی جس عزلت نشینی کا اور اس کی محبوبیت اور اس کے سوا کسی اور چیز سے عدم دلچسپی کا جو ذکر روایات میں آتا ہے وہ یہ بتاتا ہے کہ بعثت کی اولین ششماہہ مدت کے بیشتر حصہ پر محیط تھی اور اس میں رمضان و غیر رمضان کی تفریق یا تخصیص نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض راویوں اور اہلِ علم کے نزدیک آپ کی بعثت کا پہلا زمانہ ماہ ربیع الاول میں دوشنبہ کا دن تھا۔ آپ کی ایک حدیث بھی ہے کہ میری ولادت دوشنبہ کو ہوئی، بعثت بھی دوشنبہ کو ہوئی، میری ہجرت دوشنبہ کو ہوئی اور میری وفات بھی دوشنبہ کو ہوگی۔ اور حقیقتاً ہوا بھی ایسا ہی روایات کا اتفاق ہے کہ ولادت و ہجرت و وفات تینوں ربیع الاول میں ہوئی تھیں۔ اس لئے بعثت بھی ربیع الاول میں ہوئی تھی حیاتِ نبوی کے ان چاروں اہم ترین واقعات کی تاریخ بھی ۱۲ ربیع الاول ہی تھی۔ (۳۵)

اس توقیت کے لحاظ سے ان مورخین و محدثین اور سیرت نگاروں کی بیان کردہ روایت کہ بعثتِ نبوی چالیس ۴۰ سال کی عمرِ مبارک میں ہوئی حسابی طور سے بھی بالکل صحیح اور ٹھیک بیٹھتی ہے۔ ابن اسحاق وغیرہ کئی محدثین و سیرت نگاروں نے اسی بنا پر بعثت و تنزیلِ قرآن میں تمیز کی ہے اور ان کو دو الگ الگ اور ممتاز واقعات سمجھا ہے۔ منصبِ نبوت و رسالت پر حضرت محمد بن عبداللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سرفرازی دراصل ۱۲ ربیع الاول ۴۰ بعد از ولادتِ نبوی کا واقعہ ہے اور قرآنِ مجید کی تنزیل کا واقعہ اس کے چھ ماہ بعد کا۔ لہٰذا ان مورخین و سیرت نگاروں کا خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا جو نبوتِ محمدی کے آغاز کا زمانہ میلادِ نبوی کے چالیس سال اور چھ ماہ یا اس کے کچھ بعد کا رمضان قرار دیتے ہیں۔ (۳۶) صحیح یہی معلوم ہوتا ہے کہ بعثت و رسالتِ محمدی ٹھیک چالیس سال پورے ہونے کا واقعہ ہے۔

بعثت و تنزیلِ قرآن یا واقعہ حراء کے درمیان کی ششماہہ مدت کے دوران جو واقعات پیش آئے ان میں سے ایک شجر و حجر کی تسلیم اور رویائے صادقہ کے دیکھنے اور بعد میں ان کے صحیح صحیح واقع ہونے کے محیر العقول واقعات کے علاوہ بھی بعض اور اہم واقعات رونما ہوئے تھے۔ جن کا تھوڑا سا حوالہ اور ذکر ابن اسحاق کے یہاں ملتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق آپ قرآنِ کریم کی تنزیل کی رات سو رہے تھے کہ حضرت جبریل علیہ السلام آئے اور آپ سے ایک ریشمی جزدان / تھیلی میں ایک کتاب دکھا کر پڑھنے کو کہا۔ آپ نے فرمایا کہ میں نہیں پڑھتا! انھوں نے اس قدر زور سے بھینچا کہ مجھے اپنی موت دکھائی دینے لگی۔ یہ دو بار ہوا اور تیسری بار جب آپ نے ان کے زورِ بازو سے بچنے کے لئے کہہ دیا کہ کیا پڑھوں تو انھوں نے سورہ اقرا کی پہلی پانچ آیات پڑھائیں۔ ان کے ختم ہونے پر وہ تو چلے گئے اور میں اپنی نیند سے بیدار ہوا تو محسوس کیا کہ وہ آیات میرے دل میں کتاب کی مانند تحریر ہیں۔ آپ کا بیان ہے کہ میں باہر آیا تو پہاڑ کے وسط میں پہنچتے ہی آسمان سے ایک آواز آتے سنی: اے محمد! "آپ اللہ کے رسول ہیں اور میں جبریل ہوں۔" میں نے آسمان کی جانب سر اٹھا کر دیکھا تو حضرت جبریل کو ایک مرد کی صورت میں ہر طرف پورے آفاق میں چھائے ہوئے پایا۔ انھوں نے پھر یہی کہا کہ "آپ اللہ کے رسول ہیں اور میں جبریل ہوں۔" میں اپنی جگہ پر جم کر رہ گیا کہ نہ آگے بڑھتا تھا اور نہ پیچھے جاتا تھا۔ اسی اثنا میں حضرت خدیجہ کے بھیجے ہوئے فرستادے آکر مجھے مکہ کے بالائی حصہ میں تلاش کر کے ناکام لوٹ گئے اور میں اسی جگہ جا کھڑا رہا حتیٰ کہ حضرت جبریل اوجھل ہو گئے۔ (۳۷)

ابتداء تنزیلِ قرآن

ابن اسحاق نے مذکورہ بالا روایت بیان کر کے اسی پر اکتفا کر لی جس سے

یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک سورہ اقراء کی ابتدائی پانچ آیات کا اولین نزول یا تنزیلِ قرآن کریم کے آغاز کا واقعہ بھی رویائے صادقہ ہی کا حصہ ہے اور وہ بحالت بیداری پیش ہی نہیں آیا تھا جبکہ بخاری وغیرہ ائمہ احادیث و اماماں سیرت کا واضح بیان ہے کہ وہ واقعہ پوری بیداری اور آپ کے تمام شعور و ادراک کے جاگنے کے دوران کا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں علماء و محدثین کے گروہ نے دو الگ الگ روایات بیان کی ہیں اور وہ دو الگ الگ واقعات سے متعلق ہیں ۔ ابن اسحاق کی روایت کا تعلق رویائے صادقہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے اور جو قیاس کہتا ہے کہ ششماہہ (۶) مدتِ خوابِ نبوی کے آخر میں پیش آیا اور دوسری یا کسی صبح / سپیدہ سحر کے وقت اس کی تعبیر جاگتی آنکھوں سے غارِ حراء کی تنہائی میں حضرت جبریل علیہ السلام کے رو در رو نظر آئی ۔ کیونکہ اگر ابن اسحاق کی روایت کو رویائے صادقہ ہی مان لیا جائے تو حدیث و سیرت کی متفقہ روایات کے مطابق اس کی تعبیر بحالتِ بیداری نکلنی لازمی تھی ۔ پھر اس کے علاوہ دو تین اور ایسے حوالے اور قرینے اس روایت ابن اسحاق میں ہیں جو ہمارے قیاس یا استنباط کی تائید کرتے ہیں ۔ اول یہ کہ روایت کے شروع میں ہے کہ حراء کے لئے جب آپ نکلے تو آپ کی اہلیہ (اھلہ) آپ کے ساتھ تھیں ۔ جبکہ خواب کے دیکھنے کے بعد آپ جاگے تو وہ آپ کے ساتھ نہ تھیں ۔ دوسرے یہ کہ آپ وسط پہاڑ پر پہنچے تو حضرت جبریل کو دیکھا اور ان کی زبان سے اپنی رسالت کا اقرار و اعلان سنا سوم یہ کہ حضرت خدیجہ کے فرستادے آپ کو بالائی مکہ میں تلاش کرکے ناکام لوٹ گئے ۔ ان قرائن اور حقائق کا موازنہ اگر امام بخاری کی مشہور حدیث سے کریں جو تنزیلِ قرآن کے آغاز سے متعلق ہے تو اس میں کئی فرق صاف نظر آئیں گے ۔ پہلا تو یہی کہ آپ نے بحالتِ بیداری حضرت جبریل سے رو در رو آیاتِ کریمہ سنیں اور دوسرا یہ کہ غارِ حراء میں سنیں اور تیسرا یہ کہ آپ وہاں سے لرزتے کانپتے اور جلالِ الٰہی سے لبریز سیدھے گھر آئے اور حضرت خدیجہ سے واقعہ سنایا ۔ انھوں نے آپ کی طلب و تلاش میں کسی کو نہیں بھیجا تھا ۔ ان تمام وجوہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابنِ اسحاق کی روایت کا تعلق تنزیلِ قرآن کے اولین واقعہ کے رویائے صادقہ سے ہے جبکہ امام بخاری کی روایت کا تعلق خواب کی رات کے سپیدہ سحر کے وقت اس کے عالمِ حقیقی میں خوابِ نبوی کے مطابق وقوع پذیر ہونے سے ۔

حضرت خدیجہ کی تصدیق:

غارِ حراء میں رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پر آیاتِ قرآنی کی اولین تنزیل اور آپ کے گھر آنے اور حضرت خدیجہ سے سارا ماجرا بیان کرنے کے بعد ایک اہم مسئلہ آپ کی رسالت و نبوت کی تصدیق و تائید کا ہے ۔ اس کے دو پہلو ہیں اول یہ کہ خود رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنی نبوت و رسالت پر اپنے روحانی اور واقعاتی تجربہ سے معاً گذرنے کے بعد ایمان و یقین تھا یا یہ یقین و ایمان کسی دوسرے کی تائید و تصدیق کے بعد دلِ حزیں میں وارد ہوا تھا ۔ دوم یہ کہ دوسروں میں سے کس نے سب سے پہلے آپ کی نبوت و رسالت کی تصدیق کرکے آپ کو تسلی دی تھی ۔ امام بخاری کی مذکورہ بالا روایت سے واضح ہوتا ہے کہ آپ کی اہلیہ محترمہ نے آپ کو تسلی و تشفی دی تھی اور پھر آپ کو حضرت ورقہ بن نوفل کے پاس لے گئی تھیں اور انھوں نے تصدیق کرکے آپ کو ڈھارس بندھائی تھی ۔ اس سے پہلے مسئلہ / پہلو پر کوئی واضح روشنی نہیں پڑتی لہٰذا بعض متاخر شارحینِ حدیث اور جدید علمائے کرام نے یہ تاثر لیا ہے کہ آپ کے قلب و دماغ میں ایک تذبذب سا تھا ۔ (۳۸) ان حضرات نے طرح طرح کے فلسفیانہ سوالات جو خالصتاً ظن و تخمین پر مبنی ہیں آپ کے مذبذب ذہن کے خلجان کی طرف منسوب کئے ہیں ۔ (۳۹) لیکن یہ خیال قطعی صحیح نہیں ہے اور مولانا شبلی نعمانی وغیرہ نے اس پر عمدہ بحث کرکے یہ ثابت کر دیا ہے کہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنی نبوت و رسالت پر ذرا بھی شبہ نہ تھا ۔ (۴۰) یہ منصبِ رسالت اور اسکے حاملینِ کرام کی عالی مقامی اور شان کے خلاف ہے ۔ کسی بھی نبی اور رسول کو اپنی تقرری و سرفرازی کے وقت یا بعد میں اس کی بابت ادنیٰ سا بھی شبہ نہیں رہا ۔ وہ تقرری کے پہلے لمحہ ہی اس پر ایمان و یقین لانے والے تھے ۔ اس باب میں حضرت موسیٰ کی ایک مثال پیش کرنا کافی ہے جیسے ہی کوہِ طور پر حضرت کو جلوۂ الٰہی نظر آیا اور صدائے غیب نے ان کو اپنا رسول و نبی بتایا وہ اس پر بلا کسی تذبذب کے ایمان لے آئے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا معاملہ تو اور بھی روشن اور واضح ہے ۔ تنزیلِ قرآن سے قبل بعثتِ نبوی کا اولین مرحلہ جب آپ کو شجر و حجر سلام کرتے اور رسول اللہ کہہ کر مخاطب کرتے اور رویائے صادقہ میں بشارتیں اور اسرار منکشف ہوتے تھے آپ کو یقین و اذعان سے بھرنے کے لئے کافی تھا ۔ بعد میں تنزیلِ قرآن اور حضرت جبریل سے رو در رو کلام و ملاقات نے آپ کو ایمان و تصدیق کی انتہائی منزل سے ہمکنار کر دیا ۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ حضرت ورقہ سے ملاقات و تصدیق کی حقیقت کیا تھی؟ اور کیا یہ ملاقات غارِ حراء کے تجربے کے فوراً بعد ہوئی تھی؟ اور کیا ان سے دوسری ملاقاتیں نہیں ہوئی تھیں؟ ان جیسے اور بھی بہت سے

سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں تلاش کرنا ہے ۔ خوش قسمتی سے ابن اسحاق کے ہاں حضرت خدیجہ اور حضرت ورقہ کی تصدیق و تائید سے متعلق کئی روایات مل جاتی ہیں ۔ جن کو بالعموم راویوں کی روایت اور بظاہر حدیث سے تصادم و اختلاف سمجھ کر نظرانداز کر دیا گیا ہے حالانکہ یہ روایاتِ سیرت تائید و تصدیق کرتی اور حدیث کے مجموعوں کی روایات کے خلا کو پر کر کے ان پر اضافہ کرتی اور سیرتِ نبوی کے مختلف احوال کی مفصل توقیت کرتی ہیں ۔

پہلے حضرت خدیجہ کے ردِ عمل سے متعلق روایات کا تجزیہ ۔ امام بخاری اور ابنِ اسحاق وغیرہ تمام سیرت نگاروں کا اتفاق ہے کہ غار حراء کے تجربۂ عظیم سے گذرنے کے بعد گھر آکر آپ نے ہیبت و رعب کے لمحات سے آزاد ہونے کے بعد حضرت خدیجہ سے اپنی جان پر خدشہ کا اظہار کیا تھا ۔ اور دونوں کے مطابق حضرت خدیجہ نے آپ کی سیرت کے روشن پہلوؤں اور صفاتِ عالیہ کا حوالہ دے کر آپ کو تسلی و تشفی دی تھی کہ اللہ یقیناً آپ کو رُسوا نہیں کرے گا ۔ ابنِ اسحاق نے اس ضمن میں ایک اور روایت بیان کی ہے جو عام سیرت نگاروں نے کسی سبب سے نظرانداز کر دی ہے ۔ خواب میں حضرت جبریل امین کا نزول اور کلامِ الٰہی کی تنزیل کے بعد غار حراء والے پہاڑ کے وسط میں حضرت جبریل کے دوبارہ دیدار سے آپ مشرف ہوئے اور انھوں نے آپ کو واشگاف الفاظ میں ''اللہ کا رسول'' قرار دیا اور حیرت و استعجاب میں آپ کافی دیر اپنی جگہ جمے کھڑے رہے اور پھر حضرت خدیجہ کے پاس آئے اور ان کے پیروں سے پیر ملا کر تشریف فرما ہوئے تو انھوں نے پوچھا کا ابو القاسم! آپ کہاں تھے؟ خدا کی قسم! میں نے آپ کی تلاش میں اپنے فرستادے بھیجے حتی کہ وہ مکہ تک جا کر لوٹ آئے ۔ آپ نے جو کچھ دیکھا تھا وہ بیان فرمایا تو حضرت خدیجہ نے چھوٹتے ہی کہا: ابن عم! مبارک ہو اور ثابت قدم رہئے ۔ قسم اس ذات کی جس کے قبضہ میں میری جان ہے بلاشبہ مجھے امید ہے کہ آپ اس امت کے نبی ہوں گے ۔ یہ ابنِ ہشام کی روایت کے الفاظ کا مفہوم ہے ابن اسحاق کی روایتِ یونس بن بکیر میں چند الفاظ کا اضافہ ہے مگر مفہوم دراصل دونوں کا ایک ہی ہے ۔ (۴۱)

ابن اسحاق کی روایتِ یونس بن بکیر میں یہ واقعہ دو جگہ بیان ہوا ، پہلی بار غارِ حراء میں دورِ تحنث اور نزولِ وحی کی ابتداء کے معاً بعد اور دوسری جگہ رویائے صادقہ / سچے خواب کے فوراً بعد لیکن بعد میں یہ واقعہ نسبتاً مختصر اور مختلف بھی ہے ۔ بہرکیف یہاں سب سے اہم نکتہ حضرت خدیجہ کے ضمن میں یہ ہے کہ آپ کا بیان کردہ ماجرا سنتے ہی حضرت خدیجہ صدیقہ نے آپ کی نبوت کی تصدیق کر دی آپ کو بشارت بھی دی اور ثابت قدم رہنے کی نصیحت بھی کی (۴۲) اس ضمن میں ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ اولین تنزیلِ قرآن سے چھ ماہ قبل جب آپ کو رویائے صادقہ نظر آنے شروع ہوئے اور اس مدت میں آپ کو شجر و حجر اللہ کا رسول کہہ کر سلام کرنے لگے تو اس عجیب و غریب روحانی اور جسمانی / مادی تجربے کے بعد کیا آپ نے سکوتِ محض اختیار فرمایا تھا؟ یا اپنی دکھ درد کی ساتھی ، اسرار و تجربات میں شریک اہلیہ محترمہ حضرت خدیجہ کو اس سے مطلع فرمایا تھا؟ ابھی تک کوئی ایسی روایت نہیں مل سکی جو اس سوال کا جواب فراہم کرے مگر قیاس کہتا ہے کہ آپ نے تنزیل قرآن کے بعد کے تجربہ سے جس طرح حضرت خدیجہ کو آگاہ کر کے ہمراز بنایا تھا اسی طرح مسلسل رویائے صادقہ دیکھنے اور شجر و حجر کی تسلیم کے تجربہ سے بھی ان کو مطلع کیا ہو گا ۔ بہرحال یہ خالص قیاس ہے جو چند قرائن پر مبنی ہے اور غلط بھی ہو سکتا ہے ۔ عین ممکن ہے کہ آپ نے بعثتِ نبوی کے اولین چھ (۶) ماہ کی مدت کے تجربات کو اپنی ذاتِ گرامی تک محدود رکھا ہو ۔ اور کسی کو شریکِ غم نہ کیا ہو ۔ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ رویائے صادقہ کی تفصیلات ملتی ہیں نہ ان کے بارے میں اشارات ورنہ شاید اس سوال کا کوئی حتمی جواب تلاش کیا جا سکتا ۔ بہرحال اس سے نفسِ واقعہ یعنی حضرت خدیجہ کی تصدیق و تائیدِ رسالتِ محمدی کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔ صرف اس کے وقت پر اثر پڑتا ہے ۔ اپنی جگہ یہ حقیقت ہے کہ حضرت خدیجہ کو جیسے ہی آپ کے نبی و رسول ہونے کا علم ہوا انھوں نے نہ صرف تصدیق و تائید کی ، نہ صرف ایمان و تسلیم سے سر خم کیا بلکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو بشارت بھی دی اور آپ کو ثابت قدم رہنے کی نصیحت بھی کی۔'' (۴۳)

حضرت ورقہ بن نوفل کی تصدیق:

حضرت امام بخاری اور دوسرے محدثینِ کرام کی روایات سے واضح ہوتا ہے کہ حضرت خدیجہ آپ کی تصدیق و تائید کرنے اور تسلی و تشفی دینے کے بعد آپ کو حضرت ورقہ بن نوفل کے پاس فوراً لے کر گئیں اور انھوں نے سارا ماجرا سن کر رسالتِ محمدی کی نہ صرف تصدیق کی بلکہ چند پیشگوئیاں بھی کیں اور اپنی ممکنہ اعانت و امداد کی یقین دہانی بھی لیکن ابن ہشام اور ابن اسحاق کی روایات میں مذکور ہے کہ حضرت ورقہ سے آپ کی ملاقات سے قبل ایک ملاقات حضرت خدیجہ نے اکیلے کی تھی ۔ یہ روایت بہت اہم ہے اور کئی لحاظ سے اس پر مفصل بحث ضروری ہے ۔

ابنِ ہشام کا اپنی سند سے بیان ہے کہ خواب میں حضرت جبریلِ امین کے منہ سے کلامِ الٰہی کی تلقین و تعلیم اور کوہِ غارِ حراء کے وسط میں ان کے منہ سے آپ کے رسول ہونے کے برملا اقرار و اعلان سننے کے بعد آپ نے حضرت خدیجہ کو آکر سارا ماجرا سنایا اور انھوں نے آپ کی نبوت کی تائید اور آپ کو بشارت و نصیحت کی پھر وہ اپنے لباس کو ٹھیک کر کے اپنے ابنِ عم حضرت ورقہ بن نوفل کے پاس تنہا گئیں جو نصرانی ہوگئے تھے اور جنھوں نے کافی کتابیں پڑھ لی تھیں اور اہلِ تورات و انجیل سے خوب سنا بھی تھا ۔ حضرت خدیجہ نے ان کو وہ سارا واقعہ سنایا جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے کانوں سے سنا تھا ۔ حضرت ورقہ بن نوفل نے کہا: "قدوس ، قدوس (پاک ذات رب کی) ۔ اس ذات کی قسم جس کے قبضہ میں ورقہ کی جان ہے ! خدیجہ ، اگر تم نے مجھ سے سچ کہا ہے تو آپؐ کے پاس وہی ناموس اکبر آیا ہے جو حضرت موسیٰ کے پاس آتا تھا ۔ اور بلاشبہ آپ اس امت کے نبی ہیں ۔ تم جاکر آپ سے کہہ دو کہ وہ ثابت قدم رہیں ۔" حضرت خدیجہ حضرت ورقہ بن نوفل کے ہاں سے آپ کے پاس واپس آئیں اور آپ کو حضرت ورقہ بن نوفل کے کلام سے آگاہ کیا۔ [۲۲] روایت اور آگے چلتی ہے جس کا ذکر ذرا بعد میں آتا ہے مگر یہاں یہ اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حضرت ورقہ سے آپ کی ملاقات خواب میں تنزیلِ قرآن کریم کے واقعہ کے فوراً بعد نہیں ہوئی تھی ۔ بلکہ آپ سے قبل اکیلے میں حضرت خدیجہ نے ان سے ملاقات کی تھی اور ان کی غائبانہ تصدیق پائی تھی ۔

ابنِ ہشام کی مذکورہ بالا روایت کے بقیہ حصہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بحالتِ خواب ملاقاتِ جبریل امین و سماعتِ آیاتِ قرآنی اور وسط کوہِ غار حراء میں بحالتِ بیداری حضرت جبریلِ امین سے بصورتِ آدمی دوبارہ ملاقات و دیدار اور ان کی زبانی اپنی رسالت کے اقرار و اعلان کے سننے کے بعد آپ نے گھر آکر حضرت خدیجہ کو سارا ماجرا کہہ سنایا اور ان کی تصدیق و تائید اور بشارت و نصیحت کے بعد آپ پھر غارِ حراء میں تشریف لے گئے کیونکہ روایت متعلقہ کا بقیہ حصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے غارِ حراء میں اپنی عزلت نشینی کی مدت (جوارہ) پوری کرلی اور واپس آئے تو وہی کیا جو آپ کا معمول تھا ۔ خانۂ کعبہ سے آغاز کیا اور اس کا طواف کیا ۔ وہاں حضرت ورقہ بن نوفل سے آپ کی ملاقات ہوئی کہ وہ بھی کعبۂ محترم کا طواف کر رہے تھے ۔ حضرت ورقہ بن نوفل نے آغازِ کلام کیا: "بھتیجے ! مجھے بتاؤ کہ آپ نے کیا دیکھا اور کیا سنا؟ تب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کو سارا ماجرا کہہ سنایا۔ حضرت ورقہ نے آپ سے تب عرض کیا : قسم اس ذات کی جس کے قبضہ میں میری جان ہے ! بلاشبہ آپ اس امت کے نبی ہیں ۔ اور بلاریب آپ کے پاس وہی ناموس اکبر آیا ہے جو حضرت موسیٰ کے پاس آیا تھا ۔ اور آپ کو ضرور جھٹلایا جائے گا ، ضرور ہی اذیت دی جائے گی ، اور آپ کو ضرور دیس نکالا دیا جائے گا اور آپ سے ضرور جنگ و قتال کیا جائے گا۔ اگر مجھے وہ دن ملا تو میں آپ کی ایسی مدد کروں گا۔" پھر حضرت ورقہ نے اپنا سر جھکا کر آپ کی پیشانی مبارک کا درمیانی حصہ (یافوخ) چوم لیا ۔ اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اپنے گھر واپس تشریف لے آئے" [۲۳]

اس روایت سے دو تین اہم نکات روشنی میں آتے ہیں : ایک یہ کہ حضرت خدیجہ سے آپ نے جو پہلا ماجرا بیان کیا وہ رویائے صادقہ کے دوران اولین تنزیلِ قرآن اور بحالتِ بیداری کوہ حراء پر حضرت جبریل کے برملا دیدار سے متعلق تھا اور دوسرا یہ کہ اس واقعہ کے بعد حضرت خدیجہ تنہا حضرت ورقہ بن نوفل سے ملاقات کے لئے گئی تھیں اور ان کی تائیدِ رسالتِ محمدی حاصل کی تھی اور تیسرا یہ کہ خود رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد غارِ حراء میں اپنی مدتِ عزلت / تحنّث پوری کی تھی اور اس کے بعد جب آپ اپنے معمول کے مطابق خانۂ کعبہ کا طواف کر رہے تھے تو حضرت ورقہ بن نوفل سے صحنِ کعبہ میں ملاقات و گفتگو ہوئی تھی جس میں ان کی تائید مزید ملی تھی ۔

بظاہر امام بخاری وغیرہ محدثینِ کرام کی روایت اور ابنِ اسحاق کی روایت میں تضاد نظر آتا ہے لیکن درحقیقت وہ ہے نہیں ۔ ان تمام روایات کا تجزیہ اور دوسرے متعلقہ قرائن یہ بتاتے ہیں کہ امام بخاری کی روایت بسلسلۂ ملاقاتِ حضرت ورقہ بن نوفل کا تعلق اس رویائے صادقہ کی تعبیر سے ہے جب آپ نے غارِ حراء میں حضرت جبریلِ امین سے بالمشافہ بحالتِ بیداری کلامِ الٰہی سنا اور پھر جلالِ الٰہی اور کلامِ الٰہی کی عظمت و بارِ امانت کی گرانباری سے لبریز غارِ حراء میں تحنّث کے دور کے ختم پر گھر واپس آئے اور کمبل اوڑھ کر لیٹ گئے اور پھر حضرت خدیجہ کو واقعی ماجرا کہہ سنایا ۔ تب انھوں نے دوبارہ تسلی دی اور آپ کو لے کر حضرت ورقہ کے پاس پھر گئیں اور انھوں نے تیسری بار آپ کو تسلی دی اور آپ کی تصدیق کی ۔ اس قیاس کی مزید دلیلیں اور قرینے ہیں جو بعض اور دوسری روایات سے بہم پہنچتے ہیں ۔ ان سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ حضرت خدیجہ کی تسلی و تشفی کی کوشش صرف ایک نہ تھی بلکہ وہ مسلسل کوششوں میں مصروف نظر آتی

ہیں ۔ اسی طرح حضرت ورقہ بن نوفل سے کئی ملاقاتیں ہوئیں اور ہر ملاقات ایک نئے واقعہ کے بعد ہوئی ۔ یہ ساری ملاقاتیں اور تصدیق و تسلی کی کوششیں ایک ہی واقعہ سے متعلق نہ تھیں ۔

حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا کے بارے میں ابنِ ہشام نے ابنِ اسحاق کی ایک اور روایت خانہ ان حضرت زبیر بن عوام کے مولیٰ حضرت اسمٰعیل بن ابی حکیم کے واسطہ سے حضرت خدیجہ سے خود بیان کی ہے کہ حضرت خدیجہ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھا کہ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ آپ کے صاحب جو خبریں لے کر آتے ہیں (یعنی حضرت جبریل) جب آئیں تو ان کو خبردار کر دیں ؟ آپ نے اثبات میں جواب دیا اور سچ مچ حضرت جبریل جب آئے تو آپ نے ان کو اطلاع کر دی ۔ حضرت خدیجہ کی بقیہ روایت کافی طویل ہے اس کا خلاصہ و لب لباب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے شوہر کے ساتھ ایک بیوی کا وہ حیا آمیز برتاؤ کیا کہ ایک موقعہ پر حضرت جبریل شرم و حیا کے سبب منظر سے غائب ہوگئے ۔ حضرت خدیجہ برابر آپ سے ان کی موجودگی اور رویت کی تصدیق ہر مرحلہ پر کراتی رہی تھیں ۔ اور جس مرحلہ نازک پر وہ نظروں سے اوجھل ہوئے حضرت خدیجہ کو یقین ہوگیا کہ نظر آنے والی صورت فرشتہ ہی کی تھی ، کسی شیطان کی نہیں اور انھوں نے اپنے اس یقین کا برملا اعلان بھی کر دیا کہ آپ ثابت قدم رہیں اور خوش ہوں کہ اللہ کی قسم وہ فرشتہ ہیں اور بلا ریب شیطان نہیں ۔ ابن اسحاق کی روایت یونس بن بکیر میں بھی یہی واقعہ مذکور ہے مگر اس پر اتنا اضافہ بھی ہے کہ "پھر خدیجہ ایمان لائیں اور انھوں نے گواہی دی کہ آپ کے پاس جبریل جو کچھ لائے ہیں وہ برحق ہے ۔" (۲۶) یہ یہاں کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھی ابتدائی تنزیلِ قرآن کے مابعد کا ہے ورنہ حضرت خدیجہ کی طلبِ تصدیق اور قبولِ ایمان کے حوالے نہ ہوتے ۔

یونس بن بکیر نے اپنی روایت میں ابن اسحاق سے ایک اور دلچسپ واقعہ نقل کیا ہے ۔ یہ روایت یونس بن عمرو کے حوالہ سے ابومیسرہ عمرو بن شرحبیل کی سند پر بیان کی گئی ہے ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت خدیجہ سے کہا کہ "میں جب اکیلا ہوتا ہوں تو ایک ندا سنتا ہوں ۔ بخدا ! مجھے ڈر ہے کہ مجھ پر کوئی مصیبت آنے والی ہے ۔" حضرت خدیجہ نے آپ کو تسلی و تشفی دیتے ہوئے کہا : "اللہ کی پناہ ! اللہ تعالیٰ کبھی آپ کو رنج میں مبتلا نہ کرے گا ۔ اللہ کی قسم ! آپ امانتیں ادا کرتے ہیں ، رشتہ داروں سے نیک سلوک کرتے ہیں اور سچ بولتے ہیں ۔" اس کے بعد حضرت ابوبکر صدیقؓ آپ کے پاس آئے تو آپ موجود نہ تھے ۔ حضرت خدیجہ نے حضرت ابوبکرؓ کو آپ کا ماجرا سنا کر آپ کو ورقہ بن نوفل کے پاس لے جانے کا مشورہ دیا ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم جب گھر تشریف لائے تو حضرت ابوبکر نے آپ کا دستِ مبارک تھام کر کہا: "آئیے ورقہ کے پاس چلیں ۔" آپ نے اُن سے پوچھا : تمہیں کس نے بتایا ہے؟ حضرت ابوبکر نے حضرت خدیجہ کا نام لیا ۔ چنانچہ دونوں حضرات ورقہ بن نوفل کے ہاں گئے اور انھیں سارا قصہ کہہ سنایا ۔ آپ نے یہ بھی فرمایا کہ اپنے پیچھے اپنے نام کو پکارتے سنتا ہوں اور بھاگ کھڑا ہوتا ہوں ۔ حضرت ورقہ نے مشورہ دیا کہ آپ ایسا نہ کریں بلکہ جب پکارا جائے تو ثابت قدمی اختیار کر کے اس پیغام کو سنیں اور پھر آکر مجھے بتائیں ۔" اس کے بعد آپ کو تنہائی میں حضرت جبریل نے آپ کے اسمِ گرامی سے مخاطب کر کے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم پڑھ کر پوری سورۂ فاتحہ پڑھائی اور آخر میں "لا الہ الا اللہ" کا کلمہ بھی یاد کرایا ۔ آپ نے حضرت ورقہ کو آکر سارا واقعہ سنایا تو انھوں نے بشارت دینے کے بعد وہی کلمات کہے جو پہلے آچکے ہیں البتہ اتنا اضافہ ہے کہ "آپ وہی رسول ہیں جن کی بشارت حضرت عیسٰی ابن مریم نے دی تھی ۔ عنقریب آپ کو جہاد کا حکم دیا جائے گا" مزید اضافہ یہ ہے کہ جب ورقہ کا انتقال ہوا تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا : "میں نے ایک نصرانی عالم کو جنت میں دیکھا ہے جو ریشم کا لباس زیب تن کئے ہوئے ہیں کیونکہ وہ مجھ پر ایمان لایا تھا اور اس نے میری تصدیق کی تھی ۔" آنحضرت کا یہ اشارہ ورقہ کی جانب تھا ۔" حضرت ورقہ کے احترامِ نبوی کے بارے میں ایک اور روایت اس کے بعد عروہ کی سند سے بیان کی گئی ہے ۔ (۲۷)

اس روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت ورقہ بن نوفل سے یہ آپ کی تیسری ملاقات تھی ۔ پہلی ملاقات صحنِ کعبہ میں ہوئی تھی ، دوسری بروایتِ امام بخاری حضرت خدیجہ کی معیت میں اور تیسری حضرت ابوبکر صدیقؓ کے ساتھ حضرت خدیجہ کے مشورہ و اصرار پر ذکر آچکا ہے کہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنی رسالت و نبوت پر ذرہ برابر بھی شبہ نہ تھا ۔ جو بھی اضطراب و خدشہ لاحق تھا وہ دراصل اس بارِ امانت کے تحمل کا تھا جو آپ پر اللہ تعالیٰ کی جانب سے ودیعت ہوا تھا ۔ حضرت جبریلِ امین کی بار بار اس امر کی یقین دہانی کہ آپ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہیں اور حضرت خدیجہ اور حضرت ورقہ بن نوفل کی بار بار ہر واقعہ کے بعد تصدیق و تائید اور تسلی و تشفی دراصل آپ کی دلجوئی ، رفاقت ، کارِ عظیم میں امداد و نصرت اور ان کے اپنے ایمان و تصدیق کے اعلان و اقرار کی خاطر تھی ۔ ابنِ اسحاق کی یونس بن بکیر کی ایک اور روایت سے اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے ۔ اس کا

لب لباب یہ ہے کہ تمام اولوالعزم رُسل وانبیاء کرام اللہ تعالیٰ کے ہاں سے آنے والی وحی اور احکام پر ایمان رکھتے تھے اور ان کی تصدیق کرتے اور ان کو قبول کرتے تھے۔ انبیاء و رُسل میں صرف حضرت یونس کا استثنا ایسا ملتا ہے جو اپنے عاجزانہ مزاج کی بنا پر اس بارِ امانت کے اٹھانے اور اصلاحِ امت کے مشکل فرض کو ادا کرنے سے گھبرا کر بھاگ نکلے تھے اور پھر سزائے الٰہی بھگتنے کے بعد آخر کار پلٹ کر اپنے فرضِ منصبی کی ادائیگی کی طرف لوٹے تھے۔ (۴۸) گویا کہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اس عظیم امانت کو اٹھانے اور اپنے پیغمبرانہ فرائض ادا کرنے کے سلسلہ میں جس طرح متفکر و پریشان تھے اس کے ازالہ کے لئے یہ ساری تدابیر اور صورتیں اختیار کی گئی تھیں۔ ان کا ایک معاشرتی پہلو یہ تھا کہ ہر واقعہ کے بعد مکی سماج میں اس کی اشاعت اور افراد کی طرف سے تصدیق و تائید بھی ہوتی تھی حالانکہ ابھی تبلیغ کا حکم نہیں آیا تھا۔

اولین وحی کی تاریخِ نزول :

ابنِ اسحاق کی دونوں روایات کے مطابق جو ابنِ ہشام اور یونس بن بکیر کے ہاں ملتی ہیں یہ منقول ہوا ہے کہ نزولِ وحی کی ابتدا ماہِ رمضان میں ہوئی تھی۔ اور اس کی تائید میں انھوں نے قرآن کریم کی چار سورتوں کی آیاتِ کریمہ نقل کی ہیں۔ پہلی سورۂ بقرہ کی آیت نمبر ۱۸۵ ہے:

شھر رمضان الذی انزل فیه القرآن ھدی للناس

مہینہ رمضان کا، جس میں نازل ہوا قرآن، ہدایت واسطے لوگوں کے

وبیِّنٰت من الھُدیٰ و الفرقان

اور کھلی نشانیاں راہ کی، اور فیصلہ۔

دوسری شہادتِ قرآنی سورۃ القدر کی پانچ آیات ہیں:

انا انزلنه فی لیلة القدر الخ ہم نے یہ اتارا شب قدر میں الخ

پھر سورۂ دخان کی پہلی تین آیاتِ کریمہ ہیں:۔

حٰمٓ، والکتاب المبین، انا انزلنه فی لیلة مبارکة انا کنا منذرین

قسم ہے اس واضح کتاب کی، ہم نے اس کو اتارا ایک برکت کی رات میں، تحقیق ہم ہیں ڈر سنانے والے۔

اور آخر میں سورہ انفال کی آیت نمبر ۴۱ کا ذکر ہے:۔

ان کنتم آمنتم باللہ وما انزلنا علیٰ عبدنا یوم الفرقان یوم التقی الجمعان

اگر تم یقین لائے ہو اللہ پر، اور اس چیز پر جو ہم نے اتاری اپنے بندے پر، جس دن فیصلہ ہوا، جس دن بھڑیں دو فوجیں۔

ابنِ ہشام نے تو صرف ۱۷ رمضان کو واقع ہونے والے معرکۂ بدر کا حوالہ دے کر جو آخری آیت کریمہ میں پایا جاتا ہے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ لیلۃ القدر ۱۷ رمضان کو تھی۔ مگر یونس بن بکیر کی روایت میں اس روایت کے علاوہ اس کی تائید میں حضرت زید بن ثابت کا قول نقل کیا ہے۔ دوسری تاریخوں میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث بیان کی ہے کہ "شبِ قدر کو رمضان کی آخری دس طاق راتوں میں تلاش کرو۔" پھر حضرت ابنِ عباس کی روایت کے مطابق مجلسِ فاروقی میں جب یہ سوال درپیش ہوا کہ وہ کون سی رات ہے؟ تو کسی نے پہلی، کسی نے تیسری، کسی نے پانچویں اور کسی نے ساتویں رات بتائی یعنی ۲۱، ۲۳، ۲۵ اور ۲۷ رمضان حضرت عباس نے بدلائلِ قرآنی ۲۷ ویں شب کی تائید کی اور حضرت عمر فاروق نے ان سے کامل اتفاق کیا۔ (۴۹) مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے نزولِ قرآن کے پہلے واقعہ کی تاریخ سے متعلق بیشتر روایات جمع کر دی ہیں۔ ان میں سے وہ تمام روایات جو رمضان کے پہلے دو عشروں سے متعلق ہیں مولانا موصوف نے یکسر مسترد کر دی ہیں اور صرف ان روایات کو قابلِ اعتنا سمجھا ہے جو آخری عشرہ سے متعلق ہیں اور ان سب پر بحث کرنے کے بعد صرف ستائیسویں (۲۷) رمضان کو قبول کیا ہے اور اس کی تائید میں متعدد محدثین کی روایات پیش کی ہیں۔ ان میں سب سے اہم روایت حضرت اُبی بن کعب کی ہے جو حلفاً ستائیسویں (۲۷) شب کو لیلۃ القدر قرار دیتے تھے۔ یہ روایت امام احمد بن حنبل، مسلم، ابو داؤد، ترمذی نسائی اور ابن حبان میں مذکور ہے۔ ابنِ ابی شیبہ کے مطابق حضرت ابوذر کا بیان ہے کہ حضرات عمر و حذیفہ اور اصحابِ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں سے بہت سے لوگوں کو اس میں شک نہ تھا کہ وہ رمضان کی ستائیسویں (۲۷) رات ہے۔ بہر حال "اس معاملہ میں جو روایات حضرت معاویہ، حضرت ابن عمر، حضرت ابن عباس وغیرہ بزرگوں سے مروی ہیں ان کی بنا پر علمائے سلف کی بڑی تعداد ستائیسویں (۲۷) رمضان ہی کو شبِ قدر سمجھتی ہے۔" (۵۰) اس اعتبار سے بعثتِ نبوی کے چھ (۶) ماہ پندرہ (۱۵) دن کے بعد اولین وحی قرآنی نازل ہوئی تھی۔ لیکن اگر ابنِ اسحاق کے بقول بحالتِ خواب اولین تنزیل اور

امام بخاری وغیرہ کے بقول بحالتِ بیداری حضرت جبریل کی آمد اور تنزیل کا درمیانی وقفہ پندرہ (۱۵) دن تسلیم کر لیا جائے تو وہ چھ (٦) ماہ کی مدت رہ جاتی ہے ۔ ابنِ اسحاق کی روایت میں اگرچہ مدت کی کوئی تصریح نہیں ہے لیکن قرینہ ضرور موجود ہے جو ایک سے کئی راتوں پر محیط ہو سکتا ہے ۔ اگر روایات میں تطبیق کو ضروری مان لیا جائے تو پندرہ (۱۵) راتوں کا فرق کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے ۔ لیکن یہ محض تطبیق ہے ، چھ (٦) ماہ پندرہ (۱۵) دن سے بھی کوئی فرق اصل واقعہ پر نہیں پڑتا ۔

خلاصۂ بحث

محدثین کرام ، علماء عظام اور سیرت نگارانِ گرامی کے تمام مباحث کے تجزیہ سے واضح ہوتا ہے کہ حضرت محمد بن عبداللہ ہاشمی صلی اللہ علیہ وسلم انبیاء و رُسل کے سلسلۂ زریں کی آخری کڑی اور خاتم تھے ۔ آپ کی بعثت و نبوت کے ساتھ رسالت کا ادارہ اپنے اوج کمال کو پہنچ کر ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا ۔ کیونکہ اسلام اور دین کی تکمیل اسی کے ساتھ ہو گئی تھی ۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کی اصل تاریخ ماہ ربیع الاول ۴۱ میلادی کا ایک دوشنبہ تھا اور غالباً ۱۲ تاریخ تھی ۔ اس تاریخ سے آپ کو اولین وحی الٰہی کے طور پر رویائے صادقہ دکھائے جانے لگے تھے جواللہ کی جانب سے ہوتے تھے اور نبوت کا چھیالیسواں (۴٦) حصہ تھے ۔ یہ رویائے صادقہ بعد میں سپیدۂ سحر کی مانند بالکل صحیح ثابت ہوتے تھے ۔ یعنی جو کچھ آپ رات میں دیکھتے تھے وہ اسی صبح کو یا کسی صبح کو حقیقت میں وقوع پذیر ہوتا تھا۔ رویائے صادقہ کے سلسلہ کا آخری خواب غارِ حراء میں نظر آیا جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت جبریل کی زبان سے سورہ اقرا/علق کی ابتدائی پانچ آیات سنیں اور صبح کو اپنے دل میں انھیں کتاب کی مانند لکھا ہوا پایا ۔ بعد میں ۲۷ رمضان ۴۱ میلادی کو یہی واقعہ حقیقت میں پیش آیا اور آپ نے حضرت جبریل سے بالمشافہ آیاتِ قرآنی سنیں اور یاد کیں ۔ دراصل بعثت محمدی کی تاریخ تو ۱۲ ربیع الاول ۴۱ میلادی ہے اور قرآن مجید کے واقعہ نزول کی تاریخ ۲۷ رمضان ۴۱ میلادی ہے ۔ آپ کی نبوت کا آغاز تو بعثت کی تاریخ اول سے ہوا جس کی تائید قرآن کریم کے نزول سے ہوئی ۔ ان دونوں واقعات کے درمیان کچھ اور واقعات بھی پیش آئے جو رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو نبوت و رسالت کے کار عظیم کے لئے تیار کرنے اور اس کی سہار کرنے کی خاطر تھے ۔ تنزیل قرآن کریم کے بعد حضرت خدیجہ اور حضرت ورقہ بن نوفل کی تائید و تصدیق دراصل آپ کی تسلی و تشفی اور آپ کے کار عظیم میں معاونت و امداد کے اظہار کے لئے تھی نہ کہ آپ کے تذبذب وشبہہ کے دور کرنے کے لئے ۔ آپ منصبِ رسالت پر فائز ہوتے ہی اپنی نبوت پر ایمان لائے تھے ۔ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت نبوت تاریخِ اسلام کی اصلی اساس ہے جس پر تمام مراحل و ادوار کا انحصار ہے —— جاری

تعلیقات وحواشی

(۱) قرآن مجید ، سورہ الانعام ، آیت نمبر۳ ۔ یہ فرمانِ الٰہی مختلف سورتوں میں وارد ہوا ہے جیسے نحل نمبر۴۰ مریم نمبر۳۵ ، یٰسن نمبر۸۲ ، غافر نمبر٦٦

(۲) کائنات کی تخلیق میں خواہ اس کا تعلق ارض و سما سے ہو یا انسان سے یہ تدریجی عملِ ارتقاء برابر نظر آتا ہے ۔ ملاحظہ ہوں قرآن مجید سورہ ق نمبر۸ ، تخلیق ارض و سما کے لئے اور سورہ مومنون نمبر۱۲—۱۴ ، سورۃ الدھر نمبر۲ ، وغیرہ انسان کی تخلیق کے لئے ۔

(۳) ملاحظہ ہو طبری ، تاریخ الرسل و الملوک ، دارالمعارف مصر ۱۹٦۰ء ، اول ٦۸۵—۱۴۷ ، ابن قیم ، زاد المعاد فی ھدی خیر العباد ، مصطفی البابی الحلبی مصر ۱۹۵۰ء ، اول ۱۹—۱۳

(۴) بحث کے لئے ملاحظہ ہو مولانا شبلی نعمانی ، سیرت النبی ، دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۸۳ء دوم ص ۲—۱۰۰ ، زادالمعاد اول ص ۱۹ ۔

(۵) یہ بحث مختلف مورخین اور سیرت نگاروں کی تحریروں میں ملتی ہے ۔

(٦) قرآن مجید ، سورہ آل عمران آیت نمبر۱۴۰ ، سورۃ النساء نمبر۱۸ ، نیز ملاحظہ ہو سورہ النساء آیت نمبر۱۳۳

(۷) حدیث نبوی ہے : ان اللہ یرفع بھذا الکتاب اقواما ویضع بہ آخرین (اللہ تعالیٰ اس کتاب کے سبب کچھ اقوام کو عروج عطا کرتا ہے اور دوسروں کو زوال میں ڈالتا ہے) ۔ اسی معنی کی بہت سی قرآنی آیات ہیں جو واضح کرتی ہیں کہ قوموں کا عروج اللہ کی اطاعت کا اور زوال اس کی نافرمانی کا نتیجہ ہوتا ہے ۔

(۸) قرآن مجید ، سورہ نساء آیت نمبر۱۳۳ میں فرمان الٰہی ہے : ان یشایذ ھبکم ایھا الناس ویات باخرین وکان اللہ علیٰ ذلک قدیرا (اگر چاہے ، تم کو دور کرے ، لوگو! اور لے آئے اور لوگ ، اور اللہ کو یہ قدرت ہے) ۔ اللہ تعالیٰ کی یہ مرضی اس کے اس وعدہ کے ساتھ مشروط ہے کہ وہ قوموں کو صالحیت کی بنیاد پر زمین کا وارث بناتا ہے جیسا کہ سورہ انبیاء آیت نمبر۱۰۵ میں ارشاد الٰہی ہے ۔

(۹) اس ذیل میں قرآن مجید کی حفاظت کا ربانی وعدہ سورہ حجر آیت نمبر۹ اور حدیث نبوی کہ میری امت پر کوئی ایسا سلطان مسلط نہ ہو کا ذکر میں ملاحظہ کیا جائے جو امت اسلامی کے بقا اور تسلسل کی ضمانت فراہم کرتی ہے ۔ حدیث کے مطابق اللہ تعالیٰ نے امت اسلامی کو یکسر فنا نہ کرنے کا وعدہ آپ سے کیا تھا ۔

(۱۰) قرآن مجید ، سورہ آلِ عمران آیت نمبر۱۹ میں فرمانِ الٰہی ہے : ان الدین عند اللہ الاسلام (دین جو ہے اللہ کے پاس ، سو یہی اسلام)

(۱۱) بعثتِ محمدی کے وقت و زمانہ اور علاقہ پر بحث کے لئے ملاحظہ ہو شبلی نعمانی ، اول ص ۲۸—۱۱۸ ، یا سید ابوالاعلیٰ مودودی ، سیرت سرورِ عالم ، مرکزی مکتبہ اسلامی ۔ دہلی ۱۹۸۱ء ، اول ص ۵۳—۱۰۱ ۔

(۱۲) قرآن مجید ، سورہ یونس آیت نمبر ۱۶ کا بیان ہے : فقد لبثت فیکم عمراً من قبلہ افلا تعقلون (میں رہ چکا ہوں تم میں ایک عمر اس سے پہلے ، کیا پھر تم نہیں بوجھتے) مولانا شبلی اور مولانا مودودی وغیرہ تمام سیرت نگاروں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی پاکیزہ سیرت سے آپ کی بعثت و نبوت پر استدلال کیا ہے ۔

(۱۳) احناف حنفیت کے لئے ملاحظہ ہو : ابن اسحاق ، سیرت ، اردو ترجمہ از نور الٰہی ایڈووکیٹ ، نقوش ، رسول نمبر یازدھم لاہور ۱۹۸۵ء ، ص ۲۰—۱۱۵ ، شبلی نعمانی ، اول ص ۹۵—۱۹۳ ، نیز ابن ہشام السیرۃ النبویہ اول ص ۳۲—۲۳۲ (مرتبہ مصطفیٰ السقاء ، ابراہیم الابیاری ، عبدالحفیظ شلبی ، مصطفیٰ البابی الحلبی مصر ۱۹۵۵ء)

(۱۴) بعثتِ محمدی کے بارے میں پیشگوئیوں پر بحث ملاحظہ ہو : ابن اسحاق ، ص ۱۱۵—۱۰۹ ، ابن ہشام اول ص ۲۱—۲۰۴ اور ص ۲۳۲ ، سید ابوالاعلیٰ مودودی ، اول ص ۵۲—۱۳۳ نے اس باب میں بہت مفصل اور عمدہ بحث کی ہے ۔ جس میں تورات ، انجیل اور عرب کاہنوں اور دوسرے علماء یہود و نصاریٰ کی پیشگوئیوں کے حوالے دیے گئے ہیں ۔ بعض ناقدین نے ان پیشگوئیوں کی صحت پر شُبہ کیا ہے مگر مولانا مودودی وغیرہ نے ان کا شافی جواب دیا ہے ۔ ان مباحث سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ عرب کے لوگ بالخصوص اور دوسرے علاقوں کے لوگ بالعموم ایک رسولِ رحمت کی آمد کے منتظر تھے ۔ اور ان کی پیشگوئیوں اور نبی منتظر کی صفات کے بیان نے عام لوگوں کو نہ صرف آپ کی آمد کا منتظر بنایا تھا بلکہ آپ کے پیغام کی قبولیت کے لئے زمین بھی ہموار کر دی تھی ۔ اس موضوع پر مزید بحث آئندہ آئے گی ۔

(۱۵) مسلم ، الجامع الصحیح ، کتاب الفضائل ، باب ذکر کونہ صلی اللہ علیہ وسلم خاتم النبیین ۔ حضرات ابوہریرہ و جابر کی حدیث ہے کہ آپ نے فرمایا کہ میری اور انبیاء کی مثال ایسی ہے کہ ایک شخص نے ایک خوبصورت عمارت بنائی اور اس کو سنوارا سجایا ، لوگ اس کا طواف کرنے لگے اور کہنے لگے کہ ہم نے اس سے زیادہ خوبصورت عمارت نہیں دیکھی سوائے اس اینٹ کے (جو اس میں نہیں تھی) تو میں ہی وہ اینٹ ہوں ۔ دوسری روایات میں تھوڑا سا فرق ہے ۔

(۱۵) مسلم ، الجامع الصحیح ، کتاب الفضائل ، باب ذکر کونہ صلی اللہ علیہ وسلم خاتم النبیین ۔ حضرات ابوہریرہ و جابر کی حدیث ہے کہ آپ نے فرمایا کہ میری اور انبیاء کی مثال ایسی ہے کہ ایک شخص نے ایک خوبصورت عمارت بنائی اور اس کو سنوارا سجایا ، لوگ اس کا طواف کرنے لگے اور کہنے لگے کہ ہم نے اس سے زیادہ خوبصورت عمارت نہیں دیکھی سوائے اس اینٹ کے (جو اس میں نہیں تھی) تو میں ہی وہ اینٹ ہوں ۔ دوسری روایات میں تھوڑا سا فرق ہے ۔

(۱۶) امام بخاری ، الجامع الصحیح ، کیف کان بدء الوحی الی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم الخ ۔ ترمذی ، الجامع ، ابواب المناقب ، باب ماجاء فی آیات نبوۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم ۔

(۱۷) بیشتر جدید سیرت نگاروں اور مورخوں نے صرف ایک تنہا روایت کی بنیاد پر بعثت نبوی سے بحث کی ہے اور واقعاتی ترتیب و زمانی تفریق کو نظر انداز کیا ہے ۔ مثلاً ملاحظہ ہو : شبلی نعمانی ، سیرت النبی اول ص ۲—۳۰۱ ، ابوالحسن علی حسنی ندوی ، نبی رحمت ، مجلس تحقیقات و نشریات اسلام ، لکھنؤ ۱۹۷۸ء اول ص ۱۱۶ ، مولانا عبدالرؤف دانا پوری ، اصح السیر ، نور محمد کارخانہ تجارت کراچی ۱۹۵۷ء ، ص ۹—۵۱ ،

(۱۸) مثلاً مولانا شبلی نعمانی ، سیرت النبی اول ص ۹۵—۳۸ بالخصوص مقدمہ میں اصولِ تنقیح روایاتِ سیرت میں اصول نمبر ۳ ص ۸۳ ۔

(۱۹) امام زہری کے طریقۂ کار کے لئے ملاحظہ ہو : سیرت النبی ، اول ص ۱۷—۵۳ وغیرہ دوسرے صفحات بالخصوص ص ۲—۲۱ ۔

(۲۰) تدلیس کا اصول حدیث کے لحاظ سے مفہوم یہ ہے کہ ہر روایت کو اس کی اپنی سند سے بیان نہ کیا جائے بلکہ کئی روایات کو ایک مجموعی سند سے اس طرح بیان کیا جائے کہ پتا نہ چل سکے کہ کون سی روایت کس راوی کی ہے ۔ یہ تدلیس کی ایک قسم ہے اور یہاں یہی مراد ہے ۔ اگرچہ اس کی بعض اور اقسام بھی ہیں جن سے یہاں بحث نہیں ۔ مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو ۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ ، لاہور طبع اول : مادہ تدلیس ۔

(۲۱) ابن اسحاق ، سیرۃ ابن اسحاق ، اردو ترجمہ نور الٰہی ایڈووکیٹ ، نقوش رسول نمبر یازدہم لاہور ۱۹۸۵ء ، ص ۱۳۱ ، ص ۱۳۲ پر دو جگہ بیان کیا گیا ہے اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے پیراگراف کے طریقہ کے مطابق ان کا نمبر بالترتیب ۱۳۹ اور ۱۵۶ ہے ، ابن ہشام ، السیرۃ النبویہ ، اول ص ۲۳۳ نے صرف ایک جگہ یعنی ابن اسحاق کی دوسری روایت کو ذکر کیا ہے ۔

(۲۲) محدثین کرام اور سیرت نگاروں کے طریقۂ ضبط روایات اور انداز نگارش و جمع تدوین کے بارے میں مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو سیرت النبی ، اول ص ۸۵—۳۸ اور مقدمہ کے پہلے صفحات بھی راقم کا مقالہ "اسلامی تاریخ نگاری کے مسائل اور ان کا حل" مجلہ علوم اسلامیہ جلد نمبر ۱۳ شمارہ ۲—۱ (۸۷—۱۹۸۰ء) ص ۱۰۴—۶۹ ۔

(۲۳) ابن ہشام ، اول ص ۲۳۳

(۲۴) ابن اسحاق ، ص ۱۲۹ ۔

(۲۵) امام بیہقی ، بحوالہ مولانا مودودی ، سیرت سرورِ عالم ، دوم ص ۱۴۱ ۔

(۲۶) مثلاً ملاحظہ ہو زاد المعاد ، اول ص ۸ : ، ابن عبدالبر ، بحوالہ مولانا مودودی سیرت سرورِ عالم دوم ص ۱۴۱ ، المسعودی کتاب التنبیہ والاشراف ، لبنان ۱۹۶۵ء ، ص ۱—۲۳۰ نیز ملاحظہ ہو قاضی سلیمان منصور پوری ، رحمۃ للعالمین ، غلام علی اینڈ سنز تاجران کتب و پبلشرز ، لاہور ، اول ص ۵۲ ، و ص ۵۴ ، حاشیہ نمبر ۲ ، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی ، سیرت سرورِ عالم ، دوم ص ۱۴۱

نیز ملاحظہ ہو ابن سعد ، اول ص ۵—۱۹۳۔

(۲۷) بخاری ، الجامع الصحیح ، کتاب التعبیر باب الرؤیا الصالحۃ جزء من النبوۃ ۔ یہ حدیث حضرات ابو ہریرہ ابو سعید خدری اور عبادہ بن صامت سے مروی ہے ۔ نیز ملاحظہ ہو ۔ ترمذی ، ابواب الرؤیا ۔ باب ان الرویا المؤمن جزء من ستۃ واربعین جزءاً من النبوۃ ۔

(۲۸) مسلم ، الجامع الصحیح ، کتاب الفضائل ، باب قدر عمرہ صلی اللہ علیہ وسلم واقامتہ بمکۃ والمدینۃ : ابن سعد ، الطبقات الکبریٰ ، دار صادر بیروت ۱۹۵۷ء اول ص ۱—۱۹۰ زاد المعاد ، اول ص ۱۹ ۔ ترمذی ، الجامع ، ابواب المناقب ، باب ماجاء فی مبعث النبی صلی اللہ علیہ وسلم الخ۔

(۲۹) ابن اسحاق ، ص ۱۲۱

(۳۰) مثلاً ملاحظہ ہو ابن ہشام ، اول ص ۵—۲۳۴ کا حاشیہ نمبر ۳ ۔

(۳۱) امام مسلم ، الجامع الصحیح ، کتاب الفضائل ، باب فضل نسب النبی صلی اللہ علیہ وسلم وتسلیم الحجر علیہ قبل النبوۃ ترمذی، ابواب المناقب، باب ماجاء فی آیات نبوۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم الخ

(۳۱) مسلم ، الجامع الصحیح ، کتاب الفضائل ؛ احمد بن حنبل ، مسند جلد پنجم ص ۹ ، دارمی ، مسند ، باب مااکرم اللہ بہ نبیہ من ایمان الشجر ۔

(۳۲) ابن اسحاق ، ص ۱۲۱ ؛ ابن ہشام اول ص ۵—۲۳۴۔

(۳۳) ابن ہشام ، اول ص ۲۳۵ میں ابن اسحاق کے یہ الفاظ منقول ہیں : وکان ذلک مما تحنث بہ قریش فی الجاہلیۃ ۔ اس کے بعد ابن ہشام کی تحنث کی لغوی تشریح ہے ۔ جس کے مطابق وہ تحنف یا حنفیت کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے ۔

(۳۴) ابن اسحاق ص ۱۲۱ ، ابن ہشام اول ص ۶—۲۳۵ ۔ موخر الذکر میں تحنث کی تعریف میں یہ بھی مذکور ہے کہ آپ ہر سال ایک ماہ غارِ حراء میں مجاورت (یعنی اعتکاف) کرتے تھے ۔

(۳۵) یہ بحث بہت اہم ہے اور متعدد علماء و محدثین نے اس کو اپنی تحریروں میں نمایاں جگہ دی ہے ۔ حافظ ابن عبد البر اور مسعودی نے بیان کیا ہے کہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت ۸ ربیع الاول عام الفیل کے اکتالیسویں سال ہوئی اور حافظ ابن القیم نے اسی کو اکثر علماء و محدثین و سیرت نگاروں کا قول کہا ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔ المسعودی ، کتاب التنبیہ والاشراف ، ابن عبد البر ، الاستیعاب بحوالہ مولانا مودودی دوم ص ۱۳۱ مگر مسعودی کے ہاں (ص ۲۳۰) بعثت نبوی بعمر چالیس سال بروز دوشنبہ دس (۱۰) ربیع الاول (لعشر خلون من شہر ربیع الاول) ہے اور مزید تصریح یہ کی ہے کہ وہ ۲۳ آبان ماہ ۱۳۵۷ بھی تاریخ تھی اور بخت نصر کی بادشاہت کا سال تھا ۔ اور سکندر اعظم کے ۹۲۱ سال بعد کی ۸ تاریخ تھی ماہ شباط کی ۔ زاد المعاد فی ھدی خیر العباد ، مصطفی البابی الحلبی ، مصر ۱۹۵۰ء ص ۱۹۰ نے آپ کی بعثت کو بعمر چالیس سال کہہ کر راس الکمال قرار دیا ہے ۔

دراصل بعثتِ نبوی کا آغاز سچے / نیک خوابوں کے دیکھنے سے ہوا جبکہ قرآن مجید کی تنزیل اس کے چھ ماہ کے بعد حضرت جبریل امین کے ذریعہ غارِ حراء میں قیام و تحنث کے دوران پہلی بار رمضان کے دوشنبہ کو ہوئی ۔ ان دونوں واقعات میں فرق کرنا ضروری ہے ۔ اور جن علماء نے فرق نہیں کیا ہے ۔ انھوں نے روایات کو سمجھنے میں غلطی کی ہے ۔ حافظ ابن القیم کا یہ تبصرہ کہ ماہ ربیع الاول کے دوشنبہ کو روزِ بعثت نبوی قرار دینے کا رجحان اکثر علماء و محدثین کا ہے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ بیشتر محدثین نے آپ پر نزولِ وحی کی ابتدا رویائے صادقہ / صالحہ سے قرار دی ہے اور امام بخاری وغیرہ نے تو اپنی کتاب کے پہلے باب کے تحت پہلا جملہ اسی سے شروع کیا ہے گویا کہ رویائے صادقہ آپ کی وحی کا حصہ تھے اور اس سے کسی کو انکار نہیں ۔ اگر تمام مآخذ کا غور و خوض کے ساتھ تجزیہ کیا جائے تو یہ واضح ہو گا کہ ہمارے تمام اولین مآخذ و مصادر رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کو باتفاق رویائے صادقہ سے شروع ہونا مانتے ہیں اور جن علماء کرام اور سیرت نگاروں نے اولین تنزیلِ قرآنِ کریم سے اس کا آغاز مانا ہے وہ ان کی اپنی رائے پر مبنی ہے ، کسی مصدر و ماخذ پر نہیں ۔

دوشنبہ کے دن ولادت ، بعثت ، ہجرت اور وفات سے متعلق حدیث نبوی کے لئے ملاحظہ ہو : ابن اسحاق ص ۱۳۰

اس بحث کے سلسلہ میں حساب و تقویم کی رو سے ابن عبد البر اور مسعودی نے بعثت کی تاریخ ۸ یا ۱۰ ربیع الاول بیان کی ہے جبکہ ابن ہشام نے ابن اسحاق کے واسطہ سے آپ کی قبا میں آمد دوشنبہ ۱۲ ربیع الاول ۱ھ بیان کی ہے اور اسی کو دوسرے اہم مورخین نے اختیار کیا ہے ۔ مگر توقیت و تقویم پر بحث کرنے والوں نے اس کو حسابی قاعدے سے غلط قرار دیا ہے ۔ ولادت ، بعثت ، ہجرت اور وفات کے بارے میں جس طرح روایاتِ سیرت و تاریخ کا اختلاف ملتا ہے ۔ اسی طرح تقویم و ریاضی کے ماہرین بھی اتفاق رائے سے محروم ہیں۔ مثلاً محمود فلکی پاشا نے ولادتِ نبوی کو ازروئے حساب ۹ ربیع الاول قرار دیا ہے جبکہ روایات میں ۱۲ ربیع الاول ہے ۔ مولانا شبلی نے محمود فلکی مصری کی رائے اختیار کی ہے ۔ وفاتِ نبوی کے سلسلہ میں اسحاق النبی علوی نے بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ ۱۲ ربیع الاول ہی وفات کی اصل تاریخ ہے اور باقی سب غلط ہیں ۔ ملاحظہ ہو اسحاق النبی علوی کا مضمون توقیت ۔ نقوش رسول نمبر ص ۲۰۲ بہرحال معلوم ایسا ہوتا ہے کہ دوشنبہ کی حیاتِ نبوی میں جس طرح اہمیت نظر آتی ہے اسی طرح ۱۲ ربیع الاول کو بھی حاصل ہے ۔ حساب و تقویم کے بیشتر فیصلے اندازوں پر مبنی ہیں جو غلط بھی ہو سکتے ہیں ۔ دراصل ان کو تائید کے لئے تو استعمال کیا جا سکتا ہے مگر ان پر کلیتاً انحصار کر کے تاریخوں کی تعیین خطرناک نتائج پیدا کر سکتی ہے ۔

(۳۶) مثلاً مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے سیرت سرور عالم ، مرکزی مکتبہ اسلامی ، دہلی ۱۹۸۰ء ، جلد دوم ص ۱۳۳ پر یہی موقف اختیار فرمایا ہے اور اپنے حاشیہ نمبر ۱ میں فرماتے ہیں : "عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ۴۰ سال کی عمر میں حضور نبوت سے سرفراز فرمائے گئے تھے لیکن آپ کی ولادت ربیع الاول ۱ عام الفیل میں ہوئی ، اور نبوت آپ کو رمضان ۴۰ عام الفیل) میں عطا ہوئی ۔ اس لئے آغاز نبوت کے وقت عمر مبارک ٹھیک ۴۰ سال چھ مہینے تھی۔" مولانا مرحوم نے ص ۱۳۱ پر ربیع الاول میں بعثت نبوی کے ہونے کا قول بھی نقل کیا ہے مگر ان کو اس سے اتفاق نہیں

معلوم ہوتا ۔ دراصل موصوف نے بھی دوسرے بعض سیرت نگاروں کی مانند تنزیل قرآنِ کریم کی ابتداء سے نبوت و بعثت کا آغاز مانا ہے جبکہ قدیم مآخذ نے اس کا آغاز رویائے صادقہ کے دیکھنے کے زمانے سے کیا ہے ۔ مولانا شبلی نے سیرت النبی ، اول ص ۲۰۲ میں رویائے صادقہ کو "نبوت کا دیباچہ" قرار دیا ہے ۔ قاضی محمد سلیمان منصور پوری نے رحمۃ للعالمین اول ص ۲—۵۱ میں قرب زمانہ بعثت کی سرخی کے تحت رویائے صادقہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور بعثت و نبوت کی سرخی کے تحت آغاز نبوت کا ۔ گویا کہ ان کے نزدیک رویائے صادقہ وحی الٰہی کا حصہ نہ تھے اور اس سے بعثت کا آغاز نہ ہوا تھا ۔ مگر انھوں نے بعثت و نبوت کے آغاز کی تاریخ ۹ ربیع الاول ۱۴ میلادی (مطابق ۱۲ فروری ۶۱۰ء) بروز دوشنبہ دی ہے جس دن "روح الامین خدا کا حکم نبوت لے کر آں حضرت کے پاس آیا ۔ اس وقت آں حضرت غار حراء میں تھے روح الامین نے کہا : محمد بشارت قبول فرمائیے ، آپ اللہ کے رسول ہیں اور میں جبریل ہوں ۔" اس کے بعد انھوں نے آپ کے گھر آنے ، کمل اوڑھنے اور حضرت خدیجہ سے اظہار خوف کرنے اور ان کی تسلی کا ذکر کیا ہے ۔ اس واقعہ کا حوالہ سفر السعادت مشرح ص ۳۵ سے دیا ہے ۔ قرآن کا نزول انھوں نے بعد میں ذکر کیا ہے ، ادریس کاندھلوی ، سیرۃ المصطفیٰ ، انشاء پریس لاہور ۱۳۷۵ھ ، اول ۱۲۱—۱۹۹ پر مکمل بحث کی ہے ۔ ان کے نزدیک بھی رویائے صالحہ نبوت کا دیباچہ ہے ۔ تاریخ بعثت نزول قرآن ہے۔

(۳۷) ابن اسحاق ص ۳—۱۲۲ ، ابن ہشام اول ص ۷—۲۳۶ ۔ دونوں کے بیانات میں تھوڑا سا فرق ہے ۔ ابن اسحاق کے یہاں اضافہ ہے ۔

ابن اسحاق کے بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اولین تنزیل قرآن کریم اور دیدار و ملاقاتِ جبریل امین کو رویاء صادقہ ہی کا حصہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک پہلی وحی خواب ہی میں نازل ہوئی تھی جبکہ دوسرے مکتبِ فکر کے نزدیک وہ بحالتِ بیداری کا واقعہ ہے ۔ ان دونوں روایات میں تطبیق دی جاسکتی ہے جو اس مقالہ میں کی گئی ہے۔

کوہِ غارِ حراء کے وسط میں حضرت جبریل کی ملاقات و دیدار اور ان کے رسالتِ محمدی کے اعلان کو ہمارے عام مورخین نے بعد کا واقعہ قرار دیا ہے ۔ ان کے خیال کے مطابق سورہ اقراء کی ابتدائی آیات کی اولین تنزیل کے بعد یہ فترہ کے زمانے کا معاملہ ہے جب آپ پر وحی کی تنزیل کا سلسلہ وقتی طور سے رک گیا تھا تاکہ آپ کلام الٰہی کے تحمل کے قابل ہو جائیں اور اس دوران آپ عالمِ اضطراب میں پہاڑ پر جاتے تھے اور بخاری کی ایک روایت کے مطابق اپنے آپ کو پہاڑ سے گرادینے کی سوچتے تھے ۔ اس وقت عالم اضطراب و یاس کو دور کرنے کی غرض سے حضرت جبریل آپ کو تسلی دیتے تھے اور آپ کی رسالت کی تصدیق مزید کر کے آپ کے دل حزیں کو سمجھاتے تھے ۔ علامہ شبلی نعمانی ، اول ص ۵—۲۰۲ نے اس روایت کو امام زہری کے بلاغات میں شمار کر کے اس پر نقد کیا ہے اور اس کو صحیح نہیں سمجھا ہے ۔ مگر یہ نقد روایت کے مطابق درست ہو یا نہ ہو واقعہ کے اعتبار سے غلط نہیں معلوم ہوتا ۔ ابن اسحاق نے اس روایت کی ایک اور صورت بھی بیان کی ہے جس کے مطابق آپ پر ایسے ہی ایک واقعہ کے دوران سورۂ فاتحہ نازل ہوئی تھی ۔ اس کا ذکر آگے آتا ہے ۔

(۳۸) مولانا مودودی ، سیرت سرور عالم ، دوم ص ۱۳۲ ، حاشیہ نمبر ۱ میں لکھتے ہیں : "اس خوف کے بہت سے وجوہ علماء نے بیان کئے ہیں جن کی تعداد بارہ تک پہنچتی ہے ۔ مگر ہمارے نزدیک صحیح بات یہ ہے کہ نبوت کے بارِ گراں کا تصور کر کے حضور لرز رہے تھے اور آپ کو بار بار خیال آتا تھا کہ میں اتنا بڑا بوجھ کیسے اٹھا سکوں گا ..." مگر ص ۱۳۶ پر تحریر فرماتے ہیں ۔ "یہ گھبراہٹ بسیط نہیں بلکہ مرکب نوعیت کی تھی ۔ طرح طرح کے سوالات حضور کے ذہن میں پیدا ہو رہے تھے جنھوں نے طبع مبارک کو سخت خلجان میں مبتلا کر دیا تھا ۔ کیا واقعی میں نبی ہی بنایا گیا ہوں؟ کہیں مجھے کسی سخت آزمائش میں تو نہیں ڈال دیا گیا ہے ؟ یہ بار عظیم آخر میں کیسے اٹھاؤں گا؟ لوگوں سے کیسے کہوں کہ میں تمہاری طرف نبی مقرر ہوا ہوں؟ ..." وغیرہ ۔ یہ اقتباس کافی بڑا ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان تمام سوالات کا کوئی ماخذ و مصدر سوائے ظن و تخمین کے نہیں ہے۔

(۳۹) مولانا مودودی ، ایضاً ص ۱۳۶ ۔

(۴۰) سیرت النبی ، اول ص ۵—۲۰۲ ۔

(۴۱) ابن ہشام ، اول ص ۸—۲۳۷ ، ابن اسحاق ص ۳—۱۲۲ موخر الذکر میں یہ اضافہ ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت خدیجہ سے کہا تھا ۔ "نہ معلوم میں شاعر ہوں یا مجنوں" حضرت خدیجہ نے کہا : اے ابوالقاسم ! میں آپ کو اللہ کی پناہ میں دیتی ہوں ، آپ یقیناً ایسے نہیں ہیں ۔ اللہ تعالیٰ آپ کے ساتھ ایسا سلوک ہرگز نہیں کرے گا ..."

(۴۲) ابن اسحاق ص ۱۲۲ اور ص ۱۳۲ ۔

(۴۳) سیرت النبی اسحاق ص ۱۲۲

(۴۴) ابن اسحاق ص ۱۲۲

(۴۵) ابن اسحاق ، ص ۱۲۲ ، ابن ہشام ، اول ص ۲۳۸ ابن ہشام کی روایت کا مفہوم اوپر درج کیا گیا ۔ ابن اسحاق میں ایک جملہ کا یہ اضافہ ہے ۔ "ورقہ کی باتوں کے ذریعہ سے اللہ عزوجل نے آنحضرت کو دلجمعی عطا فرمائی اور آپ کے بوجھ اور غم کو ہلکا کر دیا۔"

(۴۶) ابن اسحاق ، ص ۲—۱۳۳ ابن ہشام ، اول ص ۹—۲۳۸

(۴۷) ابن اسحاق ص ۲—۱۳۲ ۔

(۴۸) ابن اسحاق ص ۱۳۱ ۔

(۴۹) ابن اسحاق ، ص ۳۱ — ۱۲۹ ابن ہشام اول ص ۳۰ — ۲۳۹ بعد کے کئی سیرت نگاروں نے ابن ہشام کی رائے سے متاثر ہو کر ، ۱۷ رمضان کو ابتدائے تنزیلِ قرآن کی تاریخ مان لیا ہے ۔ مثلاً مولانا ابوالحسن علی ندوی ، نبی رحمت اول ص ۱۱۶ ۔

یہاں یہ اشارہ بھی کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ابن ہشام نے ابن اسحاق کی سیرت کی تہذیب و تلخیص کرتے وقت اپنی رائے / آراء سے متاثر ہو کر کئی روایات حذف کر دی تھیں۔

(۵۰) مولانا مودودی ، سیرت سرور عالم ، دوم ص ۲—۱۳۱ ۔

محمد طفیل ادبی ایوارڈ ۱۹۸۸ء

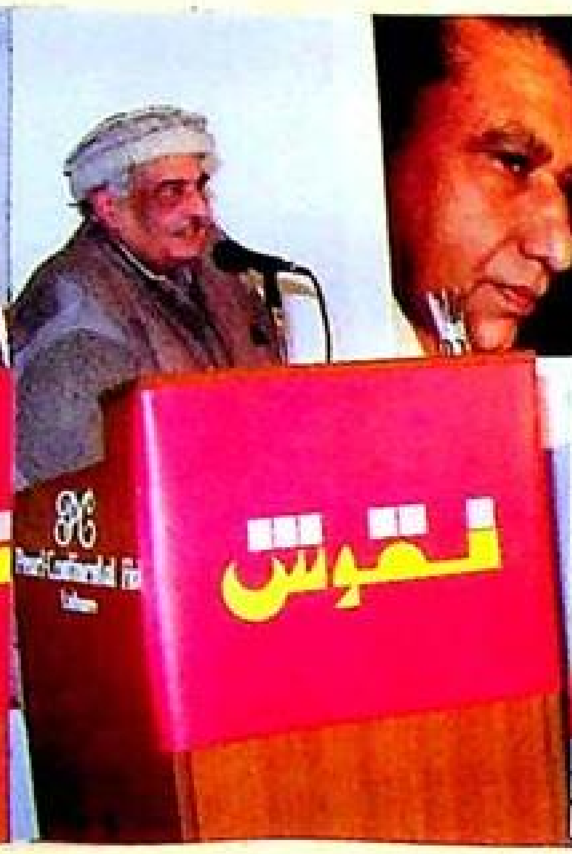
کی

چند جھلکیاں



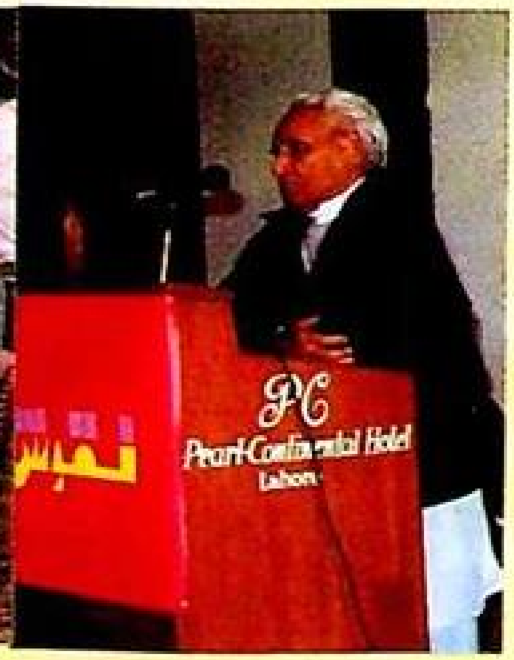












سرور بنام میر امّن

ڈاکٹر گیان چند

ہندوستان کے فارسی ادیب شاہانہ زرق برق کو دیکھ کر اپنے جامۂ حرف کو بھی مطلا اور مرصّع بنانا پسند کرتے تھے ۔ ان کی مغلق بیانی کو سبکِ ہندی کہا گیا ۔ ۱۷۷۵ء میں محمد حسین عطا خاں تحسین نے چار درویش کا قصہ اُردو میں لکھا تو اس کا نام انشائے نوطرزِ مرصّع رکھا ۔ نام میں مرصّع کا لفظ ان کی ترجیح کا غماز ہے ۔ واضح ہو کہ اس داستان کا پورا نام نشائے نوطرزِ مرصّع ، ہے ۔ جیسا کہ مصنف نے صریحاً لکھا ہے ۔

"اس افسانۂ موزوں کا کہ ساتھ زیورِ تجویز نام انشائے نوطرزِ مرصّع کے آرائش پاتا ہے ۔" ۱

تحسین نے اس داستان کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد میں کی ، لیکن کتاب پیش کرنے سے قبل نواب کا انتقال ہو گیا اس لیے آصف الدّولہ کی مدح کو سرِ نامہ بنایا گیا ۔ مشرقی اہالیانِ ملک شکوہ اور نووارد انگریزوں کی حقیقت پسندی اور کاروباری ذہنیت کی آویزش اردو نثر کے اسلوب میں جھلک آتی ہے ۔ وہ زبان کو ترصیع کے لیے نہیں ترسیل کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے ۔ مہرچند کھتری نے ۱۲۰۸ھ م ۹۴ ۔ ۱۷۹۳ء میں نو آئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز لکھی تو اس کے دیباچے میں اطلاع دی کہ وہ کسی انگریز کیلی کے اتالیق تھے ۔ مہر نے اسے اُردو سکھانے کے لیے ہر چند کھوج کی "پر اس زبان میں کوئی کتاب روزمرّہ بولنے کے موافق کہ خاص و عام کی سمجھ میں آوے بہم نہ پہنچی ۔" آگے لکھتے ہیں ۔

"مگر انہیں دنوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قِصہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کر کے نوطرزِ مرصّع نام رکھا ۔ سوالحق نوطرزِ مرصّع ہے ۔ لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور عبارتِ رنگیں موزوں کیا ہے ۔ اس سبب مطبوع انگریزوں کے نہیں ہُوا ۔"

گویا فورٹ ولیم کالج میں اردو کی کتابیں جس مقصد اور جن خطوط پر لکھی گئی تھیں ۔ مہرچند کھتری نے قیامِ کالج سے پہلے ہی اس کا افتتاح کر دیا تھا ۔ کالج میں میر امّن سے لکھانے کے لیے اسی قصہ چار درویش کا انتخاب کیا گیا ۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے باغ و بہار پر جو انگریزی دیباچہ لکھا ہے ۔ اس میں بھی انہوں نے نوطرزِ مرصّع پر اسی قسم کا اعتراض کیا ہے ۔

"عطا حسین خاں نے ابتداءً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ کیا مگر چونکہ اس کی زبان بوجہ کثرتِ تراکیب و محاورۂ فارسی قابلِ اعتراض مانی گئی ۔ اس لیے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میر امن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے ۔" ۲

چونکہ نوطرزِ مرصّع دقیق و مرصّع اسلوب میں تھی ۔ اس لیے باغ و بہار کو سلیس انداز میں لکھایا گیا ۔ مشرق و مغرب کی ترجیحات کی عکاسی ہوتی ہے ۔ ۱۹۳۱ء میں مولوی عبدالحق نے جب باغ و بہار شائع کی تو اس کے مقدّمے میں میر امّن پر الزام لگایا گیا کہ انہوں نے اپنے ماخذ اصلی کا اعتراف نہیں کیا ۔ یہ صحیح ہے کہ میر امّن نے باغ و بہار کے ابتدائیے میں صرف فارسی نسخے کا ذکر کیا ہے لیکن انہوں نے نوطرزِ مرصّع کی وراثت کا دوگونہ اعتراف کیا ، جیسا کہ محمود شیرانی نے کارواں لاہور ۱۹۳۳ء میں اپنے مضمون چار درویش میں انکشاف کیا ، باغ و بہار کے سرورق پر لکھا تھا ۔

"باغ و بہار تالیف کیا ہُوا میر امّن دلی والے کا ماخذ اس کا نوطرزِ مرصّع کہ وہ ترجمہ کیا ہُوا عطا حسین خاں کا ہے ، فارسی قِصہ چہار درویش سے ۔"

دوسرا اعتراف گلکرسٹ کے انگریزی دیباچے میں تھا ۔ بعد کے ایڈیشنوں سے دونوں اعتراضات جاتے رہے اور غلط فہمیوں اور بہتانوں کا باب کُھل گیا ۔ غضب یہ ہُوا کہ میر امّن نے اپنے اہلِ زبان ہونے کا نقارۂ فخر بڑے زور سے بجایا ۔ باغ و بہار کے ابتدائیے میں لکھ گئے ۔

"اس سبب سے ہندوستان کی زبان کا ملکوں میں رواج ہُوا اور نئے سرے سے رونق زیادہ ہوئی ۔ نہیں تو اپنی دستار و گفتار و رفتار کو کوئی بُرا نہیں جانتا ۔ اگر ایک گنوار سے پوچھیے تو شہر والے کو نام رکھتا ہے اور اپنے تئیں سب سے بہتر سمجھتا ہے ۔ خیر عاقلاں خود می دانند ۔"

بنگالے میں بیٹھ کر لکھنے والے امّن کی نظروں میں ہندوستان محض دِلّی اور اس کے نواح تک محدود تھا ، چنانچہ ہندوستان کی زبان کی یوں وضاحت یا تحدید کرتے ہیں ۔

"رئیس وہاں کے ، مَیں کہیں تم کہیں ہو کر ، جہاں جس کے سینگ

سمائے وہاں نکل گئے ۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کی ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا اور بہت سے ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دِلّی میں گئے اور رہے ، وہ بھی کہاں تلک بول سکیں گے ، کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دِلّی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے ، عرس ، چھڑیاں ، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا ، اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے ۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تلک پہنچا ہے ۔"

پہلے تو اپنا سچا عقیدہ بیان کر گئے ہیں کہ جو دلی سے باہر گیا ۔ وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا ۔ بعد میں اپنے لیے گنجائش نکالنے کو کہتے ہیں کہ 'جس نے وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا ۔ اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے ۔

یہ جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ دلّی پر انگریزوں کا قبضہ ۱۸۵۷ میں ہُوا ، یہ صحیح نہیں ۔ انہوں نے ۱۸۰۳ء ہی میں دِلّی کو ہتھیا لیا تھا ۔ اس تاریخ کے بعد مغل فرماں روائی صرف لال قلعے کی عمارت تک محدود ہو کر رہ گئی تھی ۔ انگریزوں نے دوسرا جارحانہ اقدام یہ کیا کہ ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سے بادشاہی کا اعلان کرا دیا ۔ یہ اعلان ایک علامت تھا زبان کے معاملے میں بھی لکھنؤ کی خود مختاری کا ۔ دلی کی سلطنت ایک بے نوا کی شاہی تھی جس کا تکیہ تھا لال حویلی ۔ وہاں شان و شوکت کا ساز و برگ کبریتِ احمر تھا ۔ نوخیز لکھنؤ میں نو دولتیوں کی سی شان اور اکڑ تھی ۔ قلانچ دِلّی ہی کی زبان کیوں مستند ہو ۔ ہم کس سے کم ہیں ۔ لکھنؤ بھی اُردو کا مرکز ہے ، ایک بگڑے دل نے 'بھی' ہٹا کر 'ہی' رکھ دیا کہ صرف لکھنؤ ہی اُردو کا مرکز ہے ۔ محمد حسین آزاد بقائے عام اور شہرتِ دوام کے دربار میں یہ مرکب پیکر پیش کرتے ہیں ۔

ایک پیر مردِ دیرینہ سال ، محمد شاہی دربار کا لباس ، جامہ پہنے ، کھڑکی دار پگڑی باندھے ، جریب ٹیکتے آتے تھے ۔ مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے ۔ بانکے صاحب ضرور ان سے دست و گریباں ہو جاتے ، لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار ان کے ساتھ تھا ۔ یہ بچا لیتے تھے ۔ بڈھے ، میرامن دہلوی چار درویش کے مصنف تھے اور بانکے صاحب مرزا سرور فسانۂ عجائب والے تھے "۔۲

واضح ہو کہ فسانۂ عجائب لکھنے کی اشتعالک میرامن کے اِدعا سے نہیں ہوئی تھی ۔ فسانۂ عجائب کے ارتقاء کی متعدد منزلیں ہیں' اشاعت سے پہلے بھی اور اشاعت کے بعد بھی ۔ سرور اس میں بار بار ترمیم و اصلاح کرتے رہے ، نرمی کا یہ عمل دیباچے میں سب سے زیادہ نمایاں ہے ۔ مختلف ایڈیشنوں کے دیباچے میں اضافہ و تخفیف و ترمیم ملتی ہے ۔ فسانہ عجائب کا نقش اول ۱۲۴۰ھ میں وجود میں آیا ۔ اس کے دو قلمی نسخے قابلِ ذکر ہیں ، پہلا وہ ہے جو میر فضل رسُول کے لیے لکھا گیا اور جو ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی ملک ہے ۔ ہاشمی کے مطابق اس کا زمانہ کتابت ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہے ۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ اس مخطوطے میں سرے سے دیباچہ ہے ہی نہیں قصّے ہی سے شروعات ہو جاتی ہے ۔ دوسرا نُسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی کی ملک ہے ۔ یہ رجب ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کا مکتوبہ ہے ۔ محمود الٰہی نے اسے 'فسانہ عجائب کا بنیادی متن' کے نام سے اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع کیا ۔ اس کا دیباچہ اور متن مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں مختصر ہیں اور زبان کافی سادہ ۔ اس میں بیانِ لکھنؤ ، مدح نصیرالدین حیدر اور دِلّی اور لکھنؤ کی زبان کا قضیہ نہیں ۔ یعنی میرامن پر طنز نہیں ۔ یہ سب مطبوعہ ایڈیشنوں کا اضافہ ہے ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نصیرالدین حیدر کے جلوس (۱۲۴۳ھ) کے بعد سرور نے جب فسانہ عجائب کو نصیرالدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ کیا ، تو نہ صرف اس کی مدح شامل کی بلکہ لکھنؤ شہر کا بیان ، دلی کی زبان پر طنز اور لکھنؤ کی برتری کا بھی اضافہ کیا ۔

گو نقشِ اول میں سرور نے میرامن کا کوئی ذکر نہیں کیا ، لیکن ان کے تحت الشعور بلکہ شعور میں میرامن سے مسابقت کا خیال ضرور رہا ہوگا ۔ اُن کے جس دوست نے قصّے کو اُردو میں لکھنے کی فرمائش کی تھی ، اس کی تاکید تھی ۔

"تقصیر معاف ہو ، لغت سے صاف ہو ۔
جو روزمرّہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے یہی ہو ۔ ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے دقّت طلبی اور نکتہ چینی کریں ، ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں ۔"

سرور نے اتفاق کر کے ہامی بھر لی ۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ میرامن کے رنگ میں لکھنا ناکوں چنے چبانا تھا ۔ اور وہ بھی لوہے کے ۔ سرور کے سامنے انشاء کے تین نمونے تھے ۔ تحسین کی انشائے نوطرز مرصّع میرامن کی باغ و بہار اور حکیم محمد بخش مہجور کی انشائے گلشن نوبہار (۱۲۲۰ھ) نوطرز مرصع انتہائی ژولیدہ اور دقیق رنگ میں ہے ۔ مہجور کی گلشنِ نوبہار کی ہر فصل کی ابتداء اسی مرصّع انداز میں ہے ۔ لیکن قصّے کے درمیان یہ صاف

سلیس زبان لکھتے ہیں ۔ ہاں اپنی مد بھر ، رنگینی کرتے رہتے ہیں ۔ گلشن نوبہار اور فسانہ عجائب کے بعض مماثلات کے پیش نظر یہ ثابت ہو چکا ہے کہ فسانہ عجائب لکھتے وقت گلشن نوبہار سرور کے پیش نظر تھی ۔ لیکن سرور کے دوست نے بول چال کی زبان لکھنے کی تاکید کی تھی ۔ اس ملک کے بنی بادی میرامن تھے ۔ انہوں نے نہ صرف محاوراتی اسلوب میں لکھا بلکہ شدت سے روز مرائیت کی طرف بھی مائل ہوئے ۔ جمعرات کو جمیرات ، جُدا کو جُدی ، یہ کو یے اور بُھن پیری کو بُھنڈ پیری لکھنا اسی میلان کا غماز ہے ۔

"پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے ۔

ہماری طرف یعنی مغربی یو.پی میں بے پڑھے لکھے لوگ حیران کو پریشان کے معنی میں بولتے ہیں ۔ میرامن نے تو روزمرہ لکھنے کی قسم کھائی ہوئی تھی ۔ انہوں نے بے دھڑک اہل بازار کا روزمرہ لکھ دیا ۔ زبان کے آقا ہیں ، کوئی ان کا کیا کر سکتا ہے ۔ سرور کو اس دلّی والے سے لوہا لینا تھا ۔ وہ فسانہ عجائب کی پہلی تسوید کے وقت ایک عجیب فقدان خود اعتمادی میں مبتلا رہے ۔ ان کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کس کے ہاتھ پر بیعت کریں اول انہوں نے آسان زبان لکھنے کی کوشش کی لیکن برا ہو دُبدھا کا ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے ، کا معاملہ تھا ، انشائے نوطرز مرصع اور انشائے گلشن نوبہار بھی ان کی آنکھوں کے آگے ناچ رہے تھے ۔ انہوں نے ہر فصل کے ابتدائی جملے فارسی والوں کے سبک ہندی میں لکھے ۔ نقشِ اول کو ، 'بنیادی متن' میں ملاحظہ کیجئے ۔ عجیب بے رنگ سی کوشش ہے ۔ اس کی بیشتر عبارت دقت سے خالی ہے ۔ لیکن ساتھ ہی مزے سے بھی معرّا ہے ۔ اس میں ادبیت کا لطف نہیں ۔

شاید سرور خود نقد میں اچھے محتسب تھے ۔ انہوں نے دیکھا کہ امن کی تقلید میں وہ بالکل سپاٹ نکلے ہیں ، یا بُری طرح ناکام ہو گئے ہیں انہوں نے سوچا کہ اب دوسرا رنگ اختیار کرنا چاہیے ، وہی پُرانا آزمودہ دقیق مرصع رنگ جسے خسرو اور ظہوری سے لے کر تحسین اور مہجور تک نے کامیابی سے برتا تھا ۔ سرور نے اسی رنگ کو گہرا کر کے ہر جملے ، ہر فقرے اور ہر لفظ میں ترصیع ، تزئین ، تدقیق اور صناعی کو بسا دیا ۔ اللہ دے احساس کم تری اور بے بسی کہ دقت طرازی کے اس عمل کے لیے لکھتے ہیں ۔

"نیازمند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر ، جودتِ طبع کا خیال نہ تھا ۔ شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب ، غیر مستعمل ، عربی ، فارسی کا مشکل تھا ، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا رہنے دیا ، دوست کی خوشی سے کام رکھا ۔"

مثل ہے کہ دروغ گویم بر روئے تو ۔ وہ ایسا لکھ کر قارئین کو دھوکا دے رہے ہیں کہ خود کو ۔ بنیادی متن اور متداول متن کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظر ثانی میں انہوں نے اس کے بالکل برعکس کیا جس کا مندرجہ بالا جملوں میں ڈھونگ رچایا ہے ۔ بہر حال سہل ممتنع کی کوشش میں ناکام ہو کر وہ میرامن پر برس پڑے ۔ اول تو لکھنؤ کو بانس پر چڑھایا ۔

'چالیس سال جہاں کی دیکھ بھال کی ، ایسا شہر ، یہ لوگ نظر سے نہ گزرے ۔

لکھنؤ کی عظمت کا یہ شوشہ چھوڑ کر وہاں کی زبان کو دلّی کی زبان کے مقابلے میں لاکھڑا کیا بلکہ اس سے بھی اوپر چڑھا دیا ۔

"جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے ۔ کسی نے کبھی سُنی ہو سنائے ، لکھی دیکھی ہو دکھائے ۔ عہدِ دولت بابر بادشاہ سے تا سلطنت اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے ، نہ چولہے آگ نہ گھڑے میں پانی ، دہلی کی آبادی ویرانی تھی ۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے ، لہجے ، اُردوئے مُعلیٰ کی فصاحت ، تصنیفِ شعرا سے معلوم ہوئی ۔ یہ فصاحت اور بلاغت کبھی نہ تھی ، نہ اب تک وہاں ہے ۔"

سرور نے پہلی بار دلّی اور لکھنؤ کی زبان کو حریف قرار دیا ، لیکن میرامن سے ان کی کور دبتی تھی ۔ ان کے رنگ میں ناکام ہونے کی وجہ سے وہ طیش میں آگئے ۔ کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق وہ امن اور دلّی کی زبان کو لگے کوسنے دینے ۔

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعوئے اُردو زبان پر لائے یا اس فسانے کو بہ نظر بشاری کسی کو سنائے ۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زبان ، بیت السلطنتِ ہندوستان کبھی تھا ، وہاں چندے بود و باش کرتا ، فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا ، جیسا میرامن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے حصے میں یہ زبان آئی ہے ۔ دِلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں ، پتھر پڑے ایسی سمجھ پر ۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے ۔ مفت میں نیک ، بدنام ہوتا ہے ۔ بشر کو دعوئے کب سزاوار ہے ۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار ، بلکہ ننگ و عار ہے ۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید ۔ وہی مثل سننے میں آئی کہ اپنے منھ سے دھنا بائی ۔"

عام طور سے سب ایڈیشنوں میں یہ عبارت ملتی ہے، لیکن مطبعِ محمدی کانپور کے ۱۲۶۷ھ کے ایڈیشن میں تھوڑی سی اور آگ بھری ہے ۔ اس کا اقتباس ڈاکٹر نیر مسعود، نے بھی دیا ہے ۔ لیکن ان سے زیادہ تفصیل

سے مجھے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھ بھیجا سرور لکھتے ہیں۔

"جو شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زبان ، کبھی بیت السلطنتہ ہندوستان تھا ۔ وہاں چندے بودوباش کرتا ۔ فصیحوں کو تلاش کرتا ، ان سے تحصیل لاحاصل ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی جیسا میرامن صاحب نے قصہ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے ۔ بکھیڑا مچایا ہے ، ہم لوگوں کے ذہن کے حصے میں یہ زبان آئی ہے ، مگر یہ نسبت مؤلفِ اوّل عطا حسین خاں کے سوجگہ مُنہ کی کھائی ہے، لکھا تو ہے کہ ہم دِلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔"

اس ایڈیشن سے پہلے ، نہ اس کے بعد کسی ایڈیشن میں عطا حسین خاں کا ذکر ہے ۔ اس عبارت میں ایک طرف تو سرور نے یہ پھبتی کَسی کہ دِلّی میں فصیحوں سے زبان کی تحصیل لاحاصل ہوتی ۔ دوسری طرف یہ کہ میرامن نے تحسین کے مقابلے میں زبان کی غلطیاں کی ہیں ۔ انہوں نے غلطیوں کی صراحت نہیں کی۔ شاید ان کے ذہن میں جمیرات ، بے ، بھونڈ پیری ، کھیا (کیہ) تکش (ترکش) ، پلیت (پلید) ، کچکول (کشکول) ، گنجیفہ (گنجفہ) ، مباف (موباف) ، گزر بردار (گرزبردار) ، حیران بمعنی پریشان جیسے میرامن کے اجتہاد ہوں گے ۔ ملّائے مکتب اپنی لغت دیکھ کر انہیں غلط کہے گا لیکن وہ نہیں جانتا کہ میرامن زبان کے خالق ہیں ۔ شیکسپیئر کی طرح امن کا یہ کام نہیں کہ زبان کی تقلید کرے ، زبان کا یہ کام ہے کہ وہ امن کی تقلید کرے ۔

شاید بعد میں سرور کو احساس ہوگیا ہو کہ باغ وبہار پر نوطرز مرصّع کی زبان کو ترجیح دے کر انہوں نے اپنے ذوق نقد کا اچھا ثبوت نہیں دیا ۔ اس لیے بعد کے ایڈیشنوں سے اس موازنے کو خارج کر دیا اور پہلے ایڈیشنوں کی عبارت برقرار رکھی ، لیکن کچھ بھی ہو لسانی جنگ کا ڈنکا تو بج ہی گیا ۔ تبیجتہ امن کی موافقت میں ان کے ایک شاگرد معنوی یا مُرید غائبانہ فخرالدین حسین سخن خم ٹھونک کر آ گئے ہیں اور سروش سخن میں سرور کو ترکی بہ ترکی جواب دیا ۔

خواجہ سید فخرالدین حسین سخن دہلوی غالب کے شاگرد تھے اور غالب کو اپنا نانا بھی بتاتے تھے ۔ لڑکپن میں سخن آرہ (بہار) میں آ گئے جہاں تکمیل تعلیم کے بعد وکالت شروع کی ، مصنف ، صدرِ اعلیٰ اور خان بہادر ہُوئے ۔ سروش سخن کی تصنیف آرہ ہی میں ہوئی ۔ یہ عجب جھگڑے کی کتاب ہے ۔ جس نے ایک طرف سرور سے معرکہ آرائی کی دوسری طرف صفیر بلگرامی کے ساتھ اُلجھی ہوئی ہے ۔ سرور سے جو جھپٹ ہوئی ہے ۔ پہلے اس کی جھلک دیکھیے ۔ فسانہ عجائب میں سرور نے جو میرامن اور دِلّی کی زبان پر حملہ کیا ہے سخن کو اس پر طیش آگیا اور سروش سخن کے دیباچے میں وہ سرور پر اس طرح بپھر گئے ۔

"اور جو اس قصّے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانہ عجائب کا جواب لکھا ہے ۔ جتنا لکھا ہے لاجواب لکھا ہے ۔ نہیں مرزا صاحب یگانہ ہیں یکتائے زمانہ ہیں وہ موجد ہیں ہم مقلد ہیں ۔ فرق اس قدر کہ ہم کم سِن اور مرزا صاحب پرانے آدمی ضعیف پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف ۔ ہم نوجوان ، وہ صد باراں دیدہ ، سنجیدہ و فہمیدہ ، پیرِ کہن ۔ پھر کہاں فسانہ عجائب اور کہاں سروش سخن ۔ مگس کو ہما کے ساتھ کیا ہمسری ۔ ذرّے کو سُہا سے کیا برابری ۔ جو لفّ ونشرِ مرتب سمجھے وہ ہمارا مطلب سمجھے ۔ مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں بیچارے میرامن دہلوی کو بنایا ہے اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں ۔ سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانہ عجائب کو درست کیا ۔ جو فقرہ سست پایا اسے چست کیا مگر غلطی منظر نہ آئی ۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی ۔ قصّہ اپنا از سرِ نو ملاحظہ فرمائیں ۔ .... حق یہ ہے کہ جو اردوئے معلیٰ کی زبان نہیں جانتا ، تذکیر و تانیث کو نہیں پہچانتا ، جو شاہ جہاں آباد میں نہیں رہا ہے ۔ جس نے دربارِ شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے ، اس کا منھ کیا ہے ۔ یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھرتے ہیں ۔ اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں ، تھوڑا کام کرکے بڑا نام کریں ۔ متقدمین کے سخن پر نکتہ چینی کریں، ان کے کلام میں کلام کریں جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر ، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے دہلی سے آئے ، یہاں آباد ہوئے اور اب ہر فن کے موجد بنے ، سب شاعروں کے استاد ہوئے ۔ انصاف کیجیے ، تعلّی کی نہ لیجیے ۔ اردو جن کی زبان ، انھی پر لعن طعن! ایسا بھی آدمی بے پیر نہ ہو۔ بقول حضرت نسیم دہلوی:

نسیمِ دہلوی! ہم موجدِ بابِ فصاحت ہیں
اکوئی اردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں "

جس طرح سرور نے میرامن کی تقلید کی کوشش کی تھی اسی طرح سخن نے فسانہ عجائب کی تقلید کی ہے ۔ سرور امن کے انداز میں نہ لکھ سکے ۔ سخن نے سرور کی دوگونہ نقل کی ۔ ایک طرف قصّے کا پلاٹ اور کردار بہت کچھ فسانہ عجائب کی آوازِ بازگشت ہیں۔ دوسری طرف اس کا اسلوبِ

نگارش بھی فسانۂ عجائب کی طرح ہے ۔ فرق یہ ہے کہ اس میں ترصیع اور دقیق شعریت اتنی نہیں جتنی فسانۂ عجائب میں ہے لیکن قافیہ پیمائی کچھ زیادہ ہے ۔ سخن نے سرور کی کتاب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہنے کی جسارت کی ہے حالانکہ سرور کی کتاب تصنیف ہے اور سخن کی اس پر مبنی یعنی تالیف ۔ ہاں سخن بھولے سے ایک حقیقت بیان کر گئے کہ سرور کو موجد اور خود کو مقلّد اور یہ اعتراف شاید اسلوب کی حد تک ہے ۔

صغیر بلگرامی اپنے شاگردوں میں سخن اور شاد عظیم آبادی کو بھی شامل کرتے تھے حالانکہ یہ دونوں حضرات منحرف تھے ۔ ان تینوں کے معاملوں میں بے تہہ شخصیتوں کی جھلک نظر آتی ہے ۔ صغیر کے ایک شاگرد نواب سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا نے مرقعِ فیض ، نام کی ایک کتاب لکھی جس میں سروشِ سخن کی شانِ نزول کے بیان کا خلاصہ یہ ہے ۔

" آرہ میں سخن کی سسرال تھی ۔ غدر کے بعد وہ آرہ آکر رہ گئے ۔ وہاں کسی کے یہاں سخن کا صغیر سے تعارف ہوا ۔ سخن نے کہا کہ میں ایک قصہ لکھنا چاہتا ہوں ۔ مگر اس شرط پر کہ آپ مجھے شاگرد بنائیے ۔ صغیر مان گئے ۔ سخن روز ایک دو ورق داستان کا لکھ کر صغیر کے پاس لے جاتے اور وہ اس میں اصلاح و ترمیم کرتے ۔ اس طرح سال بھر میں سروشِ سخن تیار ہوئی ۔ شفقتِ بزرگانہ سے صغیر نے اس کی چار نقلیں اپنے ہاتھ سے تیار کیں ۔ "۵

سخن کا کہنا تھا کہ مرقعِ فیض دراصل صغیر ہی کی تصنیف تھی جس پر سلطان مرزا کا فرضی نام ڈال دیا گیا تھا ۔ اس کے جواب میں سخن کی طرف سے سردار بیگ عرف سردار مرزا آزاد لکھنوی مقیم عظیم آباد کے نام سے تنبیہ صغیر بلگرامی نام کی کتاب شائع کی گئی ۔ اس میں سروشِ سخن اور ۶ صغیر کا معاملہ یوں پیش کیا گیا ہے ۔

" ۱۲۸۰ھ میں سخن آرے میں وکالت کرتے تھے ۔ ۱۲۸۰ھ میں سروشِ سخن تصنیف کی تو اس کا مسودہ صاف کرنے کے لیے ایک نقل نویس کی ضرورت ہوئی ۔ صغیر بلگرامی ۶ جزو کی اجرت پر کتابت کیا کرتے تھے اس لیے انھیں بلا کر ان کی مدد کرنے کے لیے ، جزو پر ان سے کتابت کرائی گئی ۔ "

شاد کے شاگرد اور صغیر کے مخالف پرویز مسلم عظیم آبادی ۷ نے اس سلسلے کی مزید تفصیل دی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے ۔

" خواجہ سخن داستان کے مسودّے اور بیضے میں بار بار ترمیم کرتے اور صاف کراتے جس سے کاتب صغیر کو مالی منفعت ہوتی ۔ اس کو دیکھ کر خود صغیر نے بوستان خیال کا ترجمہ شروع کر دیا ۔ اس کی زبان پر نیز اپنی چند مثنویوں پر سخن سے اصلاح لی ۔ کتابت کے دوران صغیر نے سخن سے کہا کہ آپ نے داستان میں دوسروں کے اشعار کثرت سے شامل کیے ہیں ۔ میرا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے ۔ میرے کچھ اشعار بھی شامل کر دیے جائیں ۔ سخن نے بد دلی سے کہا کہ کوئی ڈھنگ کا شعر ہو تو مناسب محل پر لکھ دیجیے ۔ صغیر نے جگہ جگہ غزلوں کی غزلیں ، پچاس پچاس سو سو شعر بھر دیے ۔ سخن نے ان کے سب شعر خارج کر دیے ۔ صرف چند وہ اشعار جن پر خود ان کی اصلاح تھی رہنے دیے ۔ اس پر صغیر کو سخت غصہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استادی کا دعویٰ کر بیٹھے ۔ "

صغیر نے کہا کہ تنبیہ صغیر دراصل سخن کی تصنیف ہے ، سردار مرزا فرضی کردار ہے ۔ جلوۂ خضر میں سرور کا ایک خط صغیر کے نام چھپا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے ۔۸

" آپ کے کسی شاگرد نے فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے ۔ بہت اچھا کیا ہے ، مگر میرامن چار درویش والے کی طرف داری پر بھی کمر باندھی ہے ۔ وہ آپ کے شاگرد ہیں ۔ میں ان کی شکایت آپ سے کروں گا اور ان کی بے محل گفتگو کا الزام آپ کے سر دھروں گا ۔ پہلے دیکھیے فسانۂ عجائب کا جواب کیا کہا ہے جو اس کی باتوں کا جواب لکھا جائے گا ۔ "

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب ۹ میں اس خط کا اقتباس دیا ہے اور قیاس کیا ہے کہ معلوم نہیں سرور کا اشارہ صغیر کے کس شاگرد اور اس شاگرد کی کس کتاب کی طرف ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور نے سخن اور سروشِ سخن کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ صغیر ایک غیر معتبر راوی ہیں ۔ اپنے انتقال سے پانچ سال پیشتر اپنی تصانیف کی تعداد ۹۵۲ بتاتے ہیں ۔ ایسے شخص کا کوئی بیان اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاسکتا جب تک اس کی تائید کسی دوسرے ذریعے سے نہ ہو کون جانے کہ سرور کا بیہنہ خط اصلی ہے کہ وضعی وہ جو کہتے ہیں۔ کہ بڑے میاں تو بڑے میاں ، چھوٹے میاں سبحان اللہ ، جیسے پیر ویسے مرید اس ہمدانی گیاوی صغیر کے غائبانہ معتقد معلوم ہوتے ہیں ۔ انھوں نے ۱۹۳۹ء میں نادر خطوطِ غالب شائع کی ۔ مالک رام اور قاضی عبدالودود نے ثابت کر دیا کہ یہ تمام خطوط جعلی ہیں ۔ انھیں اس ہمدانی نے ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں منجملہ دوسرے خطوط کے صغیر کا ایک خط غالب کے نام اور غالب کا جوابی خط شائع کیا ۔ صغیر کے خط کا اقتباس یہ ہے ۔

" ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخرالدین صاحب سخن کا ، جن کا

دادیہال لکھنؤ میں اور نانیہال دہلی میں ہے ۔۔۔۔۔ اور مجھ سے تلمذ کیا ہے اور قصہ مسمی سرورش سخن ، جس کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا سب حال آپ سے بیان کیا تھا ۔ چونکہ اس قصہ کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں ، اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے ، اس لیے وہ قصہ بھیجتا ہوں ۔ حضور اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظرِ تامل بتائیں کہ بڑا مقابلہ ہے اور طبیعت ان (سخن) کی اچھی ہے "[۱۱]

جواب میں غالب کے خط کا اقتباس یہ ہے۔

"نامۂ محبت افزا دیکھ کر آنکھوں میں نور ، دل میں سرور آیا اور قصہ سرورش سخن اس کے دوسرے دن پہنچا۔۔۔۔ قصہ دیکھا ۔ آپ کی جوہر طبع کی لعانی اور تیر فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی ۔ اگرچہ وہ قصہ تو نہیں بچّوں کو سلانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے ۔ ہاں اگر فسانہ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کہ کیسا کہا ہے ۔۔۔۔ الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے ۔"[۱۲]

یہ خط ندیم کے نمبر کے بعد بدنام زمانہ جعلی کتاب نادر خطوطِ غالب میں شامل کیا گیا ۔ افسوس یہ ہے کہ فاضل لکھنؤی نے پاکستان سے شائع ہونے والے اردوئے معلیٰ صدی ایڈیشن[۱۳] حصہ دوم و سوم ص ۱۰۳۶ ، ۱۰۸،۸ میں بھی اسے جگہ دی ۔ قاضی عبدالودود[۱۴] نے اس خط کو جعلی قرار دیا ہے ۔ صفیر نے غالب سے موصول شدہ خطوط جلوۂ خضر میں شائع کر دیے تھے ۔ یہ خط وہاں نہیں بلکہ صفیر کے انتقال کے بعد پہلی بار ندیم کے نمبر میں سامنے آتا ہے۔ اس خط کے وضعی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یہ ظاہر صفیر کی دہلی سے مراجعت (رمضان ۱۲۸۲ھ) کے بعد کا ہے جب کہ سرورش سخن ۱۲۸۱ھ تک شائع ہو چکی تھی ۔ رسالیا ان کے کسی رفیق نے یہ خط وضع کیا اور اس و زیادہ مستند بنانے کے لیے صفیر کا خط غالب کے نام تیار کیا ۔ جواب جعلی ہے تو اس سے پہلے کا خط بھی جعلی ہونا چاہیے ۔ شرر نے مثنوی گلزارِ نسیم پر دو اعتراضات کیے تھے (۵) یہ نسیم کی نہیں آتش کی تصنیف ہے (۶) اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ۔ جواب میں چکبست نے پوچھا تھا کہ اگر یہ آتش کی تصنیف ہے تو اس کی زبان لکھنؤ کی کیونکر نہیں ۔ صفیر و غالب کے ان خطوں کے بنانے والے نے بھی ایسے ہی متضاد جذبوں سے کام لیا ہے ۔ ایک طرف تو صفیر سے کہلا دیا ہے کہ اسے 'میری تصنیف' سمجھیے ۔ دوسری طرف غالب نے یہ اعتراض جڑ دیا کہ بچّوں کی کہانی ہے ، الفاظ کی غلطی بہت ہے ۔ کیا وہ سرورش سخن کی اصلاح کرنے والے صفیر کو یہ لکھتے کہ ان کی اصلاح کے بعد بھی کتاب بچگانہ اور پُر از اغلاط رہی ہے ۔ سخن کے حریفوں اور صفیر کے وکیلوں کا موقف جھلکایا گیا ہے ۔

غالب اور فسانہ عجائب کے تعلق سے تذکرۂ غوثیہ کا بیان بھی مشہور ہے ۔ یہ کتاب سید غوث علی شاہ قلندر پانی پتی سے متعلق ہے ۔ اس کے مولف کا نام ۔ مولوی شاہ گُل حسن درج ہے ۔ لیکن ڈاکٹر سیفی پریمی مدعی ہیں کہ یہ تذکرہ (۱۷) دراصل اسمعیل میرٹھی کی تالیف ہے ۔ دونوں حضرات اسمعیل کے ہاتھ کا اصل مسودہ دیکھ چکے ہیں ۔ اس میں واقعہ درج ہے کہ ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴ء) میں سرور دِلّی گئے ، بغیر تعارف کے غالب سے ملے اور پوچھا ، مرزا صاحب ! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے ؟ کہا 'چہار درویش کی ، میاں رجب علی بولے اور فسانہ عجائب کیسی ہے ؟' مرزا بے ساختہ کہہ اٹھے 'اجی لاحول ولاقوۃ ۔ اس میں لطفِ زبان کہاں ، ایک تُک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے"۔

اس وقت مرزا نوشہ کو خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں ۔ معلوم ہوا تو بہت افسوس ہوا ۔ دوسرے دن غوث علی شاہ کو لے کر سرور کی فرودگاہ پر گئے اور قلندر کو مخاطب کر کے کہا 'جناب مولوی صاحب! رات میں نے فسانہ عجائب کو جو بغور دیکھا تو اس کی خوبی عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں ۔ نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے ۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی اور نہ آگے ہوگی اور کیونکر ہو ۔ اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا ۔"[۱۸]

نیر مسعود[۱۹] اور اطہر[۲۰] پرویز دونوں کے نزدیک اس بیان کی صداقت مشتبہ ہے ۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ کوئی شخص غالب کے گھر پر آ کر ان سے مفصل بات کرے اور وہ اس کا نام اور تعارف تک نہ پوچھیں ۔ اطہر پرویز نے صحیح توجہ دلائی ہے کہ غالب نثر میں مرصع اسلوب کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے سرور کی کتاب گلزارِ سرور (۱۲۷۶ھ) کی تقریظ میں لکھا ہے ۔

"وہاں حضرت رضواں ارم کے نخل بند و آبیار ہوئے ۔ یہاں مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے ۔ مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوخی تقریر میں فسانہ عجائب بے نظیر ہے ۔ جس نے میرے دعوے کو اور فسانہ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے کا ثانی ہے ، یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے ۔۔۔۔۔ یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٰ خدائی نہ کرے کس حوصلے کا آدمی ہے ۔۔۔۔۔۔ ان شاءاللہ تعالیٰ یہ نقش صفحۂ روزگار پر یادگار رہے گا ۔ مصنف کا شہرہ رنگیں بیانی میں تا روزِ شمار رہے گا ۔"[۲۱]

غالب کی مصدقہ تحریروں میں جگہ جگہ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور

اور ان کی تحریروں کی مدح ہے ۔ تذکرۂ غوثیہ والی رائے ان سے متوقع نہیں ۔ غالب ، ان کے عزیزوں ، شاگردوں اور عقیدت مندوں کا زبان کی اس بحث سے عرصے تک تعلق رہا ۔ ان کے شاگرد میر مہدیؔ حسین مجروح نے ایک غزل اصلاح کے لیے استاد کے پاس بھیجی ۔ اس کا مقطع یہ تھا ۔

سخن گو، یوں تو اک عالم ہے مجروح
میاں ! یہ اہلِ دہلی کی زبان ہے

غالب نے دوسرے مصرع پر اعتراض کر کے اپنے خط میں لکھا جس کی تاریخ مالک رام نے ۱۸۶۱ء طے کی ہے ۔

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی ۔

'میاں یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے'

ارے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں ۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے ۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا ، ریاست تو جاتی رہی ، باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں .....

اللہ اللہ دلّی نہ رہی اور دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں ۔ واہ رے حسنِ اعتقاد! ارے بندۂ خدا ، اردو بازار نہ رہا ، اردو کہاں؟"[۲۲]

مجروح نے مقطع یوں بدل دیا ۔

سخن گو ، یوں تو اک عالم ہے مجروح
مرے استاد کی پر کیا زباں ہے!

اور اس کے بعد استاد کو خط لکھا ۔

"بھلا حضرت ! مجھے کیوں شرم آئے ؟ اگر شرم آئے تو رجب علی بیگ سرور کو آئے جس نے وہ لاف و گزاف کیا کہ جیسا لکھنؤ ہے ویسا کوئی شہر ہی نہیں ۔ ان سے کہا چاہیے کہ ارے بندۂ خدا! خدا سے ڈر۔ لکھنؤ کس بادشاہ کا دارالخلافہ رہا ہے؟ کون سی تاریخ میں وہاں کے لوگوں کی خوش بیانی کا حال لکھا ہے؟ ..... اس پر غزہ یہ کہ جو یہاں کے لوگوں کی زبان ہے وہ کہیں کی نہیں ۔[۲۳]

خواجہ امان نے ۱۲۸۲ھ (۱۸۶۶ء) میں بوستانِ خیال کے ترجمے کی پہلی جلد حدائقِ انظار کے نام سے شائع کی ۔ اس کی ابتدا میں مرزا غالب کا دیباچہ ہے اور پھر خواجہ امان کا تمہیدی التماس میرے سامنے جو جلد ہے اس کے ابتدائی صفحات بوسیدہ ہیں جس سے بعض لفظوں کا نقصان ہو گیا ہے ۔ امان لکھتے ہیں ۔

"دوئم یہ کہ اگر دس بیس جزو کی کتاب ہو البتہ مقفّی او مسجّع ہونا اس کا ممکن ہے ۔ مگر یہ کتاب عالی کہ باوجود ... کو پہنچی پھر کہاں تک انسان طبع آزمائی کرے اور خون جگر کھائے ۔ سوم یہ طرز بھی طبیعت نے قبول نہ کی کہ اور افسانہائے مشہور و مروج کے مانند کچھ تک اور جگت سے زبان میں لطف نکالیے اور اس خرافات و مطلب سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیجیے ۔ ہاں جن صاحبان تصانیف قصص کے ہاتھ مطلب نہیں آتا وہ اسی تمہید سے قصے کو طول دیتے ہیں اور یہ رویہ بجائے خود خوش بیانی پر محمول کرتے ہیں ۔ واہ وا کیا انداز بیان اور طرزِ کلام ہے کہ 'مفلس کا دل اچاٹ ہے ، ٹکوں کی چاٹ ہے ۔ کیا خوب بُھنے بُھر بُھرے ہیں ، پر مل اور مُرمُرے ہیں ۔ شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی ، شیرینی سے دل کھٹا ہوا ۔ میاں نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلّور کی صفائی سے دل مکدّر ہوا ، نوراً علیٰ نور کہہ کر بے قند و شکر ، شکرِ خدا کر کر چھری سے کاٹی اور کھائی ،

اگر یہی .... اور یہی طرزِ قلندرانہ اہلِ تکیہ کے مطبوع و مرغوب ہے ۔ مصرع گز شتم از سرِ مطلب تمام شد مطلب ۔ ورنہ اسی ایک لفظ کر کر کی تکرار میں تمام حسن و قبح زبان کا ... خاص کی ہیں ۔ خصوص اہل دہلی وہ اس طرح کے الفاظِ غیر مربوط و روزمرہ سے عوام کے ، حتی الوسع زبان کو اپنی باز رکھتے ہیں ۔ ظاہر ہے ۔

اردو میں ہر ایک خاص و عام کے استعمال میں ہے اور ہر ایک فرد و بشر کی زبان کا محاورہ ہے اپنے روزمرہ میں داخل نہیں کیا مثلاً نہیں ہوتا اور نہ ربطِ عبارت میں فتور لازم آتا ہے بلکہ چشمِ انصاف سے اگر دیکھو ، یہ لفظ تو اصطلاح میں فقط واسطے بلانے کی خصوصیت ہے کہ بازاری ہو ، شکاری نہ ہو۔ چہ جائے آنکہ محاورۂ زبان میں اہلِ زبان کر کر لکھیں اور پھر اپنی خوش بیانی پر ناز کریں ... چاہیں ۔

سبحان اللہ! مصرع ۔ ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا ۔ البتہ اس زبان اور اس تمہید کے افسانے ، بے سروپا ، واسطے خوش کرنے انھیں انسانوں کے بیشتر خوب ہوتے ہیں جو علم سے بہرہ نہیں رکھتے ..... حاصل کلام جس تحریر یا تقریر میں آورد و ساختگی کو دخل ہو گا اور آورد بھی اس طرح کی کہ کوئی لفظ تک سے خالی نہ ہو بلا ریب وہ ... عوام ہے ۔ سوائے اس کے اس صورت کی تک بندی و زبان درازی انھیں افسانوں کے واسطے لائق و خوشنما ہے جن کی تمہید یہ ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چانول کا دانہ ، دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی ۔ جس طرح دایہ بچوں کے

روبرو کہانیاں کہتی ہے"۴۴

خواجہ امان نے فسانہ عجائب پر ذیل کے اعتراضات کئے ہیں۔

۱— فسانہ عجائب کا دیباچہ باکا اور قلندرانہ ہے ۔

۲— اس میں 'کر کر' جیسا عامیانہ روزمرّہ ہے۔

۳— اس میں آورد و سجع کی بھرمار ہے ۔ یہ طرز غیر علمی قصوں ہی کے لیے مناسب ہے ۔ جہاں تک کر کر کا تعلق ہے یہ باغ و بہار میں بکثرت موجود ہے ۔ مثلاً

۱— فقیر نے لاچار خاطر سے مہمان کی استقبال کر کر نہایت تپاک سے برابر اس جوان کے لا بٹھایا

باغ و بہار ۔ ص ۴۳ ۔ مکتبۂ جامعہ اکتوبر ۷۰

۲— میری اس رمز کو وہ پری وقوف سے دریافت کر کر کہنے لگی

ایضاً ص ۵۲

۳— غرض بہت سی تاکید کر کر کہنے لگی

ایضاً ص ۵۳

ڈاکٹر نیر مسعود نے باغ و بہار کے علاوہ کلیات میر ، عودِ ہندی اور آثار الصنادید میں اس کی نشان دہی کی ہے ۔ دلّی و لکھنؤ کے قدیم روزمرّہ میں 'کر کر' تھا جو بعد میں 'کر کے' ہو گیا۔ مجروح کو اس کی خبر نہ تھی ۔ امان جو یہ لکھتے ہیں کہ یہ لفظ کتوں کے بلانے کے واسطے استعمال ہوتا ہے تو حقیقت یہ ہے کہ دلّی اور مغربی یوپی میں کُور کُور (بہ واؤ معروف بروزنِ صور) کہہ کر کتوں کے پلّوں کو بلاتے ہیں ۔ دوسرا طنز ایک احساس برتری کا پروردہ ہے کہ مرقع اسلوب روایتی داستانوں کو سزاوار ہے علمی قصوں کو نہیں ۔ فارسی بوستان خیال کے مصنف میر تقی خیال کو بھی یہی احساسِ افضلیت تھا کہ انھوں نے ایسی داستان لکھی ہے جو علم سے بھرپور ہے ۔ خواجہ امان بھی اسی کا سہارا لے کر فسانہ عجائب کی تضحیک کیا چاہتے ہیں ۔

مہدی حسن مجروح ۱۸۶۱ء میں استاد کے نام خط میں فسانہ عجائب کے اِدّعا پر برہمی کا اظہار کر چکے ہیں ۔ خواجہ امان کے ترجمۂ بوستانِ خیال کی تیسری جلد شمس الانوار ۱۲۸۵ھ میں مکمل ہوئی اور ۱۲۸۷ھ م ۱۸۷۱ء میں مطبعِ بدرالدجیٰ دہلی سے شائع ہوئی ۔ اس پر مجروح نے تقریظ لکھی ۔ یہ میرے سامنے نہیں ۔ وہاں بھی انھوں نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا۔(۴۵)

لکھنؤ کا سخت ترین جوابی حملہ ابھی باقی تھا ۔ یہ کیا جعفر علی شیون کاکوروی نے جنھوں نے ۱۲۸۹ھ م ۱۸۷۲ء میں طلسمِ حیرت تصنیف کی اور آئندہ سال شائع کی ۔ شیون نثر میں سرور کے شاگرد تھے ۔ تیزی طبع میں اپنے استاد سے کہیں زیادہ بگڑے دل تھے ۔ یہ سب و شتم کے تیر لے کر شیون کے پیچھے پڑ گئے ۔ ان کی کتاب اردو میں ضلع جگت کی معراج ہے ۔ اس کے دیباچے میں سخن کے ساتھ ساتھ غالب تک کے بارے میں بد زبانی کر گئے ۔

"دیکھنے والوں کو مقامِ گفت ہے کہ استادِ فصاحت بنیاد ، بلبلِ ہزار داستاں ، طوطی ہندوستان نے گلزارِ سرور پر باغ باغ ہو کر وہ رنگین تقریظ فرمائی کہ باغ و بہار پر خزاں آئی ۔ پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلامِ سرور میں شاخ نکالی و نکتہ چینی کی نظر سے آنکھ نکالی .... شاگرد استادی کا دم بھرنے لگے ، اپنی تحریر پر مرنے لگے ۔ یہ لیاقت اور سرور پر زبانِ طعن دراز ۔ مثل مشہور 'یہ منھ اور نواب کا زیرانداز' ...... وہی دن گذرے ہوں گے کہ دولت خانہ سے قدمِ خاکی آئے ، گلزارِ لکھنؤ کی بلبل دیکھ کر عقل کے طوطے اڑائے ۔ ہم صیفروں کے الحان متروک ہیں ۔ یہاں کی زبان میں لمبی چوڑی ہانکی ...... حضرت سلامت اپنے منھ آپ کو میاں مٹھو بنانا بالکل الو بننا ہے ۔

بھلا تصنیفِ جناب سرور ، رونقِ انجمن اور تالیفِ فخرالدین محمد سخن کے سامنے کہ یہ بہرہ ور دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں ۔ نکاتِ مشکل پسند کرتے ہیں میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔"

ان کی جھلاہٹ میں اجتماع ضدین ہے ۔ ایک طرف غالب سے زبانی دو دو ہاتھ کر کے انھیں تحت الثریٰ میں پہنچانے کا ارادہ ہے اور دوسری طرف انھیں استادِ فصاحت بنیاد ، بلبل ہزار داستاں کہا اسی طرح سخن کو جلی کٹی سنانے کے بعد اِس خاکساری کا اظہار بھی ہے کہ سخن کے نکاتِ مشکل کے بعد میری تحریر کیا فروغ پائے گی ۔ صرف اتنی جوابی شرارت کی ہے کہ سخن نے فسانہ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا تھا ۔ شیون نے الٹ کر کہہ دیا اور اس سے کچھ کسبِ سکون کیا ۔

دِلّی اور لکھنؤ کی زبان کی بحث اردو کے ارتقا کا ایک سدا بہار اور دائم و قائم موضوع ہے ۔ یہ استاد ، شاگرد یا بڈھے اور جوان کا جھگڑا ہے ۔ دونوں طرف سے فخر کے دمدمے بجائے جاتے ہیں ۔ امیر مینائی، مرأۃ الغیب (طبع ۱۲۹۰ھ) میں کہتے ہیں ۔

دعویٔ زباں کا لکھنؤ والوں کے سامنے ؟ اظہارِ بوئے مشک غزالوں کے سامنے ؟ اُدھر سے داغ نے ڈانٹ پلائی

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

اور شاگردوں کے لیے اپنے پند نامے میں صریحاً کہا

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا
مستند اہلِ زباں، خاص ہیں دہلی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

مجھے یاد نہیں کہ یہ کس قدیم شاعر کا مصرع ہے ع دِلّی نہیں دیکھی سو زباں داں کہاں ہیں۔ کچھ ایسا ہی مصرع ہے۔ بیسویں صدی کے نصف دوم میں جوش ملیح آبادی اور شاہد احمد دہلوی کا معرکہ ہوا اس میں پھر انیسویں صدی کی اس لسانی بحث کی یاد تازہ کی گئی۔ نذیر احمد کا پوتا کہتا ہے۔

"میں بھی اسی دلّی کا ایک روڑا ہوں جس دلّی کا روڑا میراتمن تھا، جس کی باغ و بہار کے جواب میں آپ کی طرف والوں نے سرور سے فسانہ عجائب لکھوائی اور منھ کی کھائی"[۳]

دہلی کھڑی بولی کے علاقے میں ہے جب کہ لکھنؤ اودھی (پوربی) کا شہر ہے۔ دلّی کے برخلاف لکھنؤ میں اردو خاص و عام کی زبان نہیں۔ عوام اودھی بولتے ہیں۔ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں اردو کا ایک جزیرہ ہے۔ وہاں کے اردو بولنے والے عموماً اودھی بولنا بھی جانتے ہیں اور ان کی اردو پر کبھی کبھی اودھی کا اثر آجاتا ہے۔ اہلِ دہلی اسی لیے لکھنؤ والوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ شاہد احمد دہلوی نے اسی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے جوش پر طنز کیا

"گھٹی میں تو پڑی ہے پوربی زبان
'اے بھئین کا کہت ہو، ہمارے ہاں جیسی بولت ہیں'
اور مدعی ہیں اردو کی علّامگی کے"[۴]

شاہد احمد دہلوی کی مجال تھی کہ جوش جیسے اہلِ زبان اور بد دماغ کی زبان پر اعتراض کرتے ہوئے اس مضمون میں کہا کہ آپ نہ دہلی کے نہ لکھنؤ کے، صرف ملیح آبادی اردو جانتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اردو کو ایک شہر کے پرانے علاقے میں محدود کرنے کا جرم دِلّی اور لکھنؤ والوں، بالخصوص آخر الذکر، سے بڑھ کر کسی نے نہیں کیا۔ اگلے زمانے میں لکھنؤ کی مجلسوں اور شاعروں میں تمام باہر والوں کو دیہاتی کہا جاتا تھا۔ 'یہ ملیح آباد کے دیہاتی ہیں'، 'یہ فیض آباد کے دیہاتی ہیں'، وغیرہ۔ مسعود حسن رضوی کا وطنِ مالوف نیوتنی ضلع اناؤ تھا۔ عمر بھر لکھنؤ رہے لیکن جعفر علی خاں اثر ان کی زبان کو نہیں مانتے تھے۔ جو مسعود صاحب نے اثر سے کہا کہ میں آدھ گھنٹا آپ سے باتیں کرتا ہوں اگر کوئی بھی لفظ غلط بولوں تو ٹوک دیجیے۔ اور اثر صاحب مسعود صاحب کی زبان میں کوئی غیر لکھنوی عنصر نہ ڈھونڈھ پائے۔

دراصل لکھنؤ اور دہلی اردو زبان کے ایک ایک نہج کے مرکز ہیں، علامت ہیں۔ مغربی یوپی کا پورا علاقہ دِلّی کا مقلّد ہے تو مشرقی یوپی کا لکھنؤ کا متبع۔ ان شہروں کی وسیع قلم دو میں تذکیر و تانیث، محاورے اور روزمرّہ کا کم و بیش وہی رنگ ہوتا ہے جو ان کے صدر مرکز کا باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی بحث میں دِلّی کے علاوہ مغربی یوپی والے باغ و بہار سے ہمدردی رکھتے ہیں اور اودھی علاقے والے فسانہ عجائب کے لیے سر پھوڑنے کو تیار ہیں مثلاً سید ذکی رضا نے "زمانہ" کانپور بابت دسمبر ۱۹۴۴ء میں مضمون لکھا "فسانہ عجائب اور باغ و بہار" جس میں فسانہ عجائب کو ترجیح دی۔ اس مضمون کے جواب میں اویس احمد ادیب نے اسی رسالے میں اسی عنوان سے مضمون لکھا اور پہلے مضمون کو غیر منصفانہ قرار دیا۔

یہ ایک عجوبہ ہے کہ فسانہ عجائب کو لکھنؤ کی زبان کا نمائندہ سمجھ لیا گیا۔ ظاہر ہے لکھنؤ میں گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن..... الخ"، تو نہیں بولتے۔ لکھنؤ کے محاورے اور روزمرّہ کی بہترین نمائندگی نثر میں فسانۂ آزاد اور شعر میں مثنویاتِ شوق سے ہوتی ہے۔ فسانہ عجائب تو اردو اور فارسی کے بیچ کی کسی زبان میں ہے۔

دِلّی اور لکھنؤ کے اس معرکے میں دوسرے علاقوں والے کیا کریں۔ پنجاب کے اقبال نے انیسویں صدی کے آخر میں کہا۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دِلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

یہی سب سے درست مسلک ہے۔

۱— نوطرزِ مرصع مرتبہ نورالحسن ہاشمی طبعِ اوّل ص ۶۰
۲— بحوالۂ مقدمۂ نوطرزِ مرصع مرتبۂ ہاشمی ص ۲۲

۳— نیرنگِ خیال حصّہ اوّل مرتبۂ مالک رام ص ۱۱۵ مکتبۂ جامعہ دِلّی جون ۱۹۷۰ء

۴— اس اقتباس کا پہلا جزو اردو کی نثری داستانیں طبع دوم ص ۲۷۹ سے اور اس کے آگے

'ہماری داستانیں' از وقار عظیم مطبوعہ ادبی دنیا جون ۱۹۶۹ء ص ۲۶۱ سے نقل کیا گیا ہے۔

۵— مرقع فیض ص ۳۶—۳۵ بحوالہ صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۱۸۹ کلکتہ ۱۹۷۶ء

۶— تتبیہ صفیر بلگرامی کے بیان کا خلاصہ بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۹۲—۱۹۱

۷— تتبیہ صفیر بلگرامی کے بیان کا خلاصہ بحوالہ مضمون ، صفیر ، سخن اور شاد عظیم آبادی ، از مسلم عظیم آبادی ۔ نقوش شمارہ ۱۰۶ اکتوبر تا دسمبر ۶۶ء ص ۱۶۲۔

۸— جلوۂ خضر از صفیر بلگرامی جلد ۲ ص ۱۹۳ بحوالہ کتاب صفیر بلگرامی ص ۲۰۸ ۔

۹— جلوۂ خضر جلد ۲ ص ۱۹۳ بحوالہ کتاب صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۲۰۸ ۔ نیز رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود ص ۳۲۰

۱۰— خود نوشت سوانح عمری ص ۸۷ ۔ رسالہ اردو کراچی جنوری ۱۹۶۶ء بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۹۷ ۔

۱۱— ندیم بہار نمبر ۱۹۳۵ء بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۰۹

۱۲— بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۰۹ نیز مضمون غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور از کاظم علی خاں ۔ ہماری زبان دِلّی ۔ ۸ ستمبر ۱۹۸۰ء

۱۳— بحوالہ مضمون کاظم علی خاں ایضاً

۱۴— غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام آج کل دہلی ص ۱۲ ۔ ۱۹۵۲ء بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۱۰ ۔

۱۵— حیاتِ اسمٰعیل از ڈاکٹر سیفی پریمی ص ۲۵۷ تا ۲۵۹ مکتبۂ جامعہ دلی اکتوبر ۷۶ء ۔ نیز تلامذۂ غالب مرتبہ مالک رام ص ۳۷ ۔

۱۶— تذکرۂ غوثیہ ص ۱۰۱ ، ۱۰۲ مطبوعہ ۱۳۲۹ھ بحوالہ فسانۂ عجائب مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۔ مقدمہ ص ۲۳ ۔ الہ آباد ۱۹۶۹ء

۱۷— رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود ص ۳۱۲ ۔

۱۸— مقدمہ فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۲۳ ۔

۱۹— بحوالہ رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود ص ۲۹۰

۲۰— خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام ۱۹۶۲ء ص ۳۱۸ ، ۳۱۹

۲۱— بحوالہ لکھنؤ کی زبان از محمد باقر شمس ۔ دار التصنیف کراچی باب دوم ص ۶۵—۷۷ ۔ میں نے یہ اقتباس رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود ص ۳۵۲ سے لیا ہے ۔

۲۲— حدائق انتظار ص د ۔ اکمل المطابع دِلّی ۔ طبعِ اول ۱۲۸۲ھ

۲۳— بحوالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود ص ۳۵۲

۲۴— میں نے اپنے مضامین کے مجموعے ذکر و فکر ۸۱—۱۹۸۰ء میں ص ۳۲۱ پر سہواً اس مطلع کو منیر سے منسوب کیا ہے ۔ اشتر و سوزن از قاضی عبد الودود ص ۱۰۳ ۔ ۱۹۶۴ء سے معلوم ہوا کہ یہ امیر مینائی کا ہے ۔

۲۵— نہ جنتی نہ ڈھول بجتے از شاہد احمد دہلوی ۔ ساقی کراچی جلد ۶۸ نمبر ۴ جوش نمبر ۱۹۶۳ء ص ۵۳۰

۲۶— ایضاً ص ۵۲۳

۲۷— رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود ص ۳۵۵۔

دِلی عہد بہ عہد

ڈاکٹر خلیق انجم

دلّی برِ صغیر کا وہ واحد شہر ہے ۔ جسے صدیوں تک سے مختلف حکمرانوں کا دارالحکومت ہونے کا شرف حاصل رہا ہے ۔ سیاسی اور دفاعی مصلحتوں کے پیشِ نظر حکمرانوں نے قنوج ، دیوگیر ، فتح پور سیکری ، آگرہ اور کلکتے کو بھی کچھ عرصے کے لیے اپنا دارالحکومت بنایا ۔ اکبر نے فتح پور سیکری ، شاہ جہاں نے آگرے اور انگریزوں نے کلکتے کی عمارتیں تعمیر کرنے میں کروڑوں روپیہ خرچ کیا ۔ لیکن حالات نے اُن سب کو پھر دلّی کا رُخ کرنے پر مجبور کر دیا ۔

دلّی ہندوستان کے دارالحکومت کا ہی نام نہیں بلکہ صدیوں سے ایک عظیم تہذیب کا نمونہ اور قدیم تمدن کا گہوارہ رہی ہے ۔ روشنی کا ایک ایسا مینار جس کے آگے سمرقند و بخارا اور بغداد کی شہرت بھی ماند پڑ گئی تھی ۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں علم و فن عروج کی انتہائی منزلوں پر پہنچا ۔ یہاں کی زمین کی مٹی کو آسمان کے ستارے اپنی پلکوں سے اُٹھاتے تھے ۔ یہاں کے حکمرانوں کی تلوار کی ایک جنبش سے ہزاروں قسمتوں کے فیصلے ہوتے تھے ۔ اسی دلّی میں حملہ آوروں کی بدولت اکثر قتل و غارت گری کا بازار بھی گرم رہتا اور یہیں کی فضاؤں میں صوفیائے کرام کا وہ آدیش بھی گونجتا تھا ۔ جو انسان کے زخموں پر مرہم کا کام کرتا اور انسان کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتا ۔

انگریزوں نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جب اپنا دارالسلطنت کلکتے سے دلّی منتقل کیا تو موجودہ پُرانی دلّی (شاہجہان آباد) سے متصل جنوب کی طرف نئی دلّی آباد کی ۔ اس وقت شاہجہان آباد کے جنوب میں ایسی عمارتوں کے کھنڈرات بکھرے پڑے تھے ۔ جو مسلمانوں کے دورِ حکومت سے پہلے کے ہندو راجاؤں سے لے کر آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک کی یاد دلاتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ نئی دلّی آباد ہونے سے قبل دلّی دروازے سے باہر نکلتے ہی جہاں تک نظر جاتی ، ایسی ویرانی کا عالم تھا کہ اُسے دیکھ کر عبرت حاصل ہوتی تھی ۔ مسجدوں اور مندروں کی پُرشکوہ عمارتیں ، مکان ، محل ، قلعے ، صوفیوں ، بادشاہوں ، امیروں ، شاہی خاندان کے لوگوں کے مقبرے یہ سب آپ ہی اپنی خستہ حالی کا نمونہ تھے ۔ جگہ جگہ مسمار شدہ عمارتوں کے ملبے کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے ۔

کھنڈرات کا یہ سلسلہ پُرانی دلّی سے مہرولی اور تغلق آباد تک تقریباً چالیس پینتالیس ۱ میل کے دائرے میں پھیلا ہوا تھا ۔ ۱۹۴۷ تک نئی دلّی کا رقبہ محدود تھا ۔ اس لیے ماضی کی داستان پارینہ سُنانے والی بیشتر عمارتوں کے کھنڈر ابھی باقی تھے ۔ لیکن آزادی کے فوراً بعد بڑے پیمانے پر سرحد پار کی آبادی یہاں منتقل ہوئی تو اُس کی آبادکاری کے لیے دلّی کو اپنا دامن وسیع کرنا پڑا ۔ نئی بستیاں بسائی گئیں ۔ بہت سی عمارتوں اور کھنڈروں کو ان بستیوں کے راستے سے چُپ چاپ ہٹ جانا پڑا ۔

دلّی کی قدیم ترین آبادی :

موجودہ دلّی اور نئی دلّی میں آبادی کس زمانے سے ہے اس کا تعین بہت مشکل ہے ۔ چند مہینے قبل تک یہ خیال عام تھا کہ تقریباً ڈھائی ہزار سال سے دلّی میں آبادی ہے ۔ ۱۴ جون ۱۹۸۸ کو اخباروں میں شائع ہونے والی ایک خبر نے دلّی کے بارے میں ایسے اہم حقائق کا انکشاف کیا ہے ، جن کا ہمارے مؤرخین کو قطعی علم نہیں تھا ۔ اس خبر کے مطابق جمنا کے مشرقی کنارے پر شاہدرہ تحصیل کی تدنگری کالونی کے نزدیک اور غازی آباد روڈ کے قریب منڈولی نام کے ایک مقام پر چند سال قبل کسانوں کو کچھ قدیم سکّے ملے تھے ، جس سے اس مقام کی تاریخی اہمیت کا اندازہ ہوا تھا ۔ منڈولی کا چھپّن بیگھے سے زائد رقبہ ہے ۔ یہاں ایک ٹیلہ ہے ۔ جس کی اونچائی آٹھ میٹر ہے ۔ پُرانی دلّی کے ریلوے اسٹیشن سے یہ مقام تقریباً سولہ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے ۔ اپریل ۱۹۸۸ء میں آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ایک نوجوان ماہر آثار قدیمہ بی ۔ ایس ۔ آر بابو کی سربراہی میں اس مقام کی کھدائی کی گئی ، جس سے دلّی کی تاریخ کے بارے میں حیرت انگیز حقائق کا علم ہوا ۔ ۲ کھدائی میں مختلف سطحوں پر ہڑپا تہذیب (۱۷۰۰ تا ۱۲۰۰) قبل مسیح بھی ۳۲۰۰ سے ۲۷۰۰ سال پُرانی) کے زمانے کا سامان ملا ہے ۔ اس کے علاوہ مہابھارت (۱۲۰۰ تا ۱۸۰۰) قبل مسیح سونگھ (۲ء تا ایک عیسوی قبل مسیح) کشان (دوسری صدی عیسوی) اور گُپتا (چوتھی صدی عیسوی) عہد کی چیزیں بھی دریافت ہوئی ہیں ۔ ہڑپا تہذیب کے آخری دور کی اہم دریافت ، شولنگ کی طرح کا تقریباً دو کلوگرام

وزن کا مٹی کا ایک ٹکڑا ہے ، جس کے بارے میں ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا خیال ہے کہ یہ کسی قسم کی عبادت یا رسم کی ادائیگی کے لیے استعمال ہوتا تھا ۔ اس طرح کے مٹی کے ٹکڑے بہت عرصہ پہلے سندھ گھاٹی ، مغربی اتر پردیش (میرٹھ کے قریب عالم گیر پور) ، پنجاب ، ہریانہ میں بھی ملے تھے ۔ اس کے علاوہ مٹی کے ایسے برتن بھی ملے ہیں ، جن پر کالے رنگ سے نقاشی کی گئی ہے ۔ یہ برتن مہا بھارت کے دَور کی خاص پہچان ہیں ۔ بیشتر چیزیں کشان دَور سے تعلق رکھتی ہیں ۔ اس دَور کے تانبے کے سکّے ، کپڑوں کی چھپائی کے ٹھپے ، چوڑیاں ، سناروں کے سانچے ، اوزاروں کی دھار بنانے والے پتھر اور خنجر نما آہنی ہتھیار بھی ملے ہیں ۔

اس کھدائی سے ثابت ہوگیا ہے کہ موجودہ دلّی کے آس پاس دریائے جمنا کے مشرقی کنارے پر تقریباً چار ہزار سال پہلے آبادی تھی ۔ کچھ صدیوں بعد غالباً مہا بھارت کے عہد میں یہ آبادی جمنا کے مغربی کنارے پر منتقل ہوگئی ۔ امیر خسرو کے زمانے میں دلّی جمنا کے دونوں کناروں پر آباد تھی اور یہ دریا آبادی کو اس طرح تقسیم کرتا تھا جیسے دجلہ بغداد کو کرتا ہے ۔ ۳ بعد کے عہد میں دلّی کی آبادی جمنا کے مغرب میں رہی ۔

اندر پرستھ

مہابھارت کا شمار دُنیا کے عظیم رزمیوں میں ہوتا ہے ۔ مہابھارت کے ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ پورا رزمیہ محض شاعرانہ تخلیق نہیں ہے ۔ اس میں بہت سے ایسے واقعات اور مقامات کا ذکر ہے ۔ جن کی بُنیاد حقیقت پر ہے ۔ دلّی میں آج کل جہاں آئی ۔ ٹی ۔ او ، دلّی پولیس کا آفس اور حکومت کے دوسرے دفاتر ہیں ۔ وہاں ۱۹۴۷ء تک ایک چھوٹا سا گاؤں تھا ، جس کا نام اندر پرستھ تھا ۔ اب یہاں شاندار عمارتیں تعمیر ہوگئی ہیں ۔ مہابھارت میں اندر پرستھ نام کے ایک شہر کا ذکر ہے ۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہا جاسکتا لیکن ماہرین آثار قدیمہ اور مؤرخین کو کچھ ایسے شواہد ملے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ممکن ہے کہ یہی وہ شہر ہو ، جس کا مہابھارت میں ذکر ہے ۔

مہابھارت سے پتا چلتا ہے کہ پانڈو اور دھرت راشٹر دو بھائی تھے ۔ پانڈو اپنی حکومت دھرت راشٹر کو سونپ کر تپسیا کے لیے جنگلوں میں چلے گئے ۔ پانڈو کے پانچ بیٹے تھے ۔ جن میں سب سے بڑے یدھشٹر تھے ۔ دھرت راشٹر کے سو بیٹے تھے اور اُن میں سب سے بڑے دُریودھن تھے ۔ دھرت راشٹر نے اپنے بھتیجے یدھشٹر کی صلاحیتوں سے متاثر ہو کر اُنہیں اپنا ولی عہد مقرر کر دیا ، جس کی وجہ سے راج کماروں میں زبردست لڑائی ہوئی اور یہی وہ لڑائی ہے جس پر مہابھارت جیسے عظیم رزمیے کی تخلیق وجود میں آئی ۔ روایت ہے کہ دھرت راشٹر کی راج دھانی اندر پرستھ تھی ۔ بعض سیاسی مصلحتوں سے دھرت راشٹر نے اپنی راج دھانی ہستناپور منتقل کر دی ۔ ہستناپور موجودہ دلّی کے شمال مشرق میں اسّی کلومیٹر کے فاصلے پر ہے ۔ یہ شہر اُتر پردیش کے ضلع میرٹھ کی تحصیل موانہ میں آج بھی موجود ہے ۔(۴) بھگوت پُران کی روایت کے مطابق اس شہر پر یدھشٹر کے بھائی کے وارث ارجن کی حکومت تھی ۔(۵) بعض ماہرین کا خیال ہے کہ ہستناپور میں گیارہ سو سال قبل مسیح سے ۸۰۰ سال قبل مسیح تک اس خاندان کی حکومت رہی ۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ۸۰۰ سال قبل مسیح میں ایسا سیلاب آیا کہ پورا ہستناپور ڈوب گیا اور پھر تقریباً دو سو سال تک یہ مقام غیر آباد رہا ۔ مہا بھارت میں یہ واقعہ بیان کیا گیا ہے کہ جب یدھشٹر اپنی حکومت ، خزانے ، چاروں بھائیوں ، دروپدی اور خود کو جوئے میں ہار گیا تو دریودھن نے جوئے کی ایک اور بازی لگا کر پانڈو بھائیوں اور دروپدی کو بارہ سال کے لیے بن باس پر مجبور کر دیا ۔ جب یہ لوگ بن باس سے واپس آئے تو انھوں نے اپنے رہنے کے لیے دریودھن سے نئے شہر آباد کرنے کے لیے پانچ شہر مانگے تھے ۔ یہ شہر تھے :۔ اندرپت ، سونی پت ، باغپت ، پانی پت اور تلپت ، اندر پرستھ کے مقام پر تو جدید عمارتیں تعمیر ہوگئی ہیں ۔ باغپت اتر پردیش میں میرٹھ کے پاس اور سونی پت اور پانی پت ہریانہ میں آج بھی موجود ہیں ۔ تلپت متھرا روڈ پر دلّی کے پاس ایک گاؤں کی حیثیت سے باقی ہے ۔ ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں لکھا ہے کہ (علاء الدین خلجی کا) قاعدہ تھا کہ جب دہلی سے کہیں لشکر روانہ کرتا تو تلپٹ سے جو پہلی منزل پر واقع تھا ۔ اُس جگہ تک ، جہاں تک لشکر جاتا ، تھانے قائم کر دیتا"۔ برنی کے تین اور مقامات پر تلپٹ کا ذکر کیا ہے ۔(۷) اردو میں غالباً آثار الصنادید میں پہلی بار سرسیّد نے اندر پرستھ(۸) کے بارے میں تفصیلات بیان کی ہیں ۔ سرسیّد نے سجان رائے بھنڈاری کی فارسی تاریخ "خلاصۃ التواریخ" (۱) مہا بھارت اور پوتھی اندر پرست مہاتم" کو اپنا ماخذ بتایا ہے ۔ سرسید اندر پرست کے بارے میں لکھتے ہیں ، "پہلے اندر پرست اُس میدان کا نام تھا جو پُرانے قلعے اور دریے کے خونی ۱۰ دروازے کے درمیان تھا ۔(۱۱) جنرل کننگھم کا کہنا ہے کہ "اندر پرستھ کا پہلا راجہ یدھشٹر (پانڈووں کے سب سے بڑے بھائی) کو بتایا جاتا ہے ۔ یہ دارالسلطنت پندرہ سو سال قبل مسیح میں قائم

ہوا تھا۔ اندر پرستھ جمنا کے کنارے کوٹلہ فیروز شاہ اور ہمایوں کے مقبرے کے درمیان تھا۔(۱۲) ماہرِ آثارِ قدیمہ بی۔بی۔لال نے ۱۹۵۵ء میں پُرانے قلعے کے کچھ حصّوں میں کُھدائی کی تو زمین میں دبے ہوئے بھورے رنگ کی مٹی کے ایسے برتن ملے جن پر کالے رنگ سے نقاشی کی گئی ہے۔ دھات کی چیزوں میں تانبے کی بنی ہوئی درانتی، ناخن تراش، اور سُرمہ لگانے کی سلائیاں ملتی ہیں۔ جن سے پتا چلتا ہے کہ ایک ہزار قبل مسیح اِن مقامات پر آبادی تھی۔ اندرپرستھ، سونی پت، پانی پت، باغ پت اور تلپت کا ذکر مہابھارت میں آیا ہے۔ اور ان تمام مقامات پر کھدائی سے ایک ہی طرح کے برتن اور دوسری چیزیں ملی ہیں، جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ ایک زمانے میں (مہابھارت کے اس عہد میں) اِن تمام شہروں میں تہذیبی اور تمدنی یکسانیت تھی۔ اور ان مقامات کے لوگوں کے ایک دوسرے سے تعلقات تھے۔ زمین سے نکالے گئے سامان سے اس روایت کو بھی تقویت ملتی ہے۔ کہ دلّی کے پُرانے قلعے کے مقام پر پانڈووں کا دارالسلطنت تھا۔ ۱۹۶۹ء میں پُرانے قلعے کی کھدائی پھر شروع کی گئی۔ اس دفعہ جو چیزیں اور سکّے ملے ہیں اُن کا تعلق موریہ عہد (۳۰۰ سال قبل مسیح)، کُشان عہد (۱۰۰ سال قبل مسیح)، گپتا عہد (۴۰۰ سے ۶۰۰ سال قبل مسیح)، راجپوت عہد (۹۰۰ سے ۱۲۰۰ سال قبل مسیح) سے ہے۔ اس کُھدائی میں غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶ء تا ۱۲۸۶ء) اور محمد بن تغلق (۱۳۲۵ء۔ ۱۳۵۱ء) کے عہد کے سکّے بھی ملے ہیں۔ کُھدائی کے دوران کوڑے کا ایک ایسا ڈھیر ملا، جس میں سے بابر ۲ شیر شاہ سوری اور ہمایوں کے دور کی بیش بہا چیزیں دبی ہوئی ملیں۔ ڈھیر میں سے بلبن اور تغلق کے عہد کے چینی کے برتن بھی ملے۔ چینی کی ایک ایسی پلیٹ بھی ملی ہے جو چین کے منگ حکمران خاندان (۱۴۶۵۔۱۴۸۷) کے عہد میں بنائی گئی تھی۔ ایک اور برتن پر چینی زبان میں پریوں کی کہانی لکھی ہوئی ہے۔ بہت خوبصورت شیشے کی بنی ہوئی شراب کی بوتلیں بھی ملی ہیں۔ کانوں کی ایک ایسی بالی بھی دستیاب ہوئی ہے، جس میں زمرّد اور سچّے موتی جڑے ہوئے ہیں۔ عادل شاہ سور کے زمانے کا سکّہ بھی ملا ہے۔ پُرانے قلعے کے کُھدائی سے جو سامان ملا ہے وہ یقیناً اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اس مقام کی غیر معمولی تاریخی اہمیت ہے۔ اور کم سے کم تین ہزار سال سے یہاں آبادی ہے۔ یعنی موریہ دورِ حکومت سے لے کر عہدِ مغل تک یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ آبادی مسلسل رہی ہے یا بیچ بیچ میں ایسے وقفے آئے ہیں، جب یہ مقام غیر آباد رہا۔(۱۳)

اشوک کے عہد کا کتبہ

۱۹۶۶ء میں دلّی میں سری نواس پوری کے قریب کالکاجی مندر کے مغرب میں اراولی پہاڑیوں کی ایک چٹان پر کندہ کیا ہوا ایک کتبہ دریافت ہوا ہے۔ یہ کتبہ موریہ خاندان کے بادشاہ اشوک (۲۷۳۔۲۳۶ قبل مسیح) کے عہد کا ہے۔ اس دس سطری کتبے کی زبان پراکرت اور رسم الخط برہمی ہے۔ کتبے میں کہا گیا ہے کہ "اشوک نے مذہب کی راہ میں جو کوششیں کیں، اُن کی وجہ سے وہ ہندوستان کے لوگوں کو دیوتاؤں سے قریب لانے میں کامیاب ہوا۔ وہ (اشوک) اپنی رعایا کے لوگوں سے خواہ وہ اہم اور بڑے ہوں یا غریب اور غیر اہم استدعا کرتے ہیں کہ وہ بھی کوشش کریں تاکہ اُنہیں سُرگ نصیب ہو اور اگر وہ لگاتار کوشش کرتے رہیں تو اُن کی کامیابی بھی اسی کے مطابق بلکہ اس سے بھی زیادہ ہوگی۔"(۱۴) یہ کتبہ جمنا کے رُخ پر اور اندر پرستھ کے علاقے سے بہت قریب ہے، جو اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ قدیم دلّی نہ صرف ایک اہم شہر تھا بلکہ یہ اس شاہراہ پر تھا جو تجارتی مرکزوں اور صوبائی حکومتوں کی راج دھانیوں کو ملاتی تھی۔(۱۵)

دلّی کا شہر کب آباد ہوا؟

ابھی تک ایسے شواہد نہیں ملے ہیں جن کی بُنیاد پر یقین کے ساتھ یہ بتایا جا سکے کہ دلّی نام کا شہر کب اور کس نے آباد کیا۔ اتنا یقینی ہے کہ اندرپرستھ کے جنوب و مغرب میں ایک شہر آباد ہوا جس کا نام دلّی تھا۔ یہ قول ایچ۔ کے۔ کول قبل مسیح کے سیّاحوں Magasthenese اور Nearchus نے اپنے سفرناموں میں اندرپرستھ یا دلّی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اسی طرح Cosmos Indicopleustes اور چینی سیّاح Fah Hian اور Hiuen Tsiang بھی دلّی کے بارے میں خاموش ہیں۔ HiuenTsiang دلی کے آس پاس تقریباً تمام شہروں میں گیا لیکن وہ غالباً دلّی نہیں آیا۔ پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں اسکندریہ کا جغرافیہ داں Ptolemy ہندوستان آیا تھا۔ اُس نے سفرنامے میں ایک ایسے شہر کا ذکر کیا ہے جس کا نام "دیدالا" تھا۔ اور جو "اندربرا" نامی شہر کے قریب تھا۔ ۱۶ یہ شہر "مدورا" یا متھرا اور "تھانیسورا" یا تھانیسر کے درمیان تقریباً آدھے راستے پر تھا۔ ماہرین کا خیال ہے کہ "دیدالا" دِلّی اور "اندر برا" اندرپت یا اندرپرستھ ہے۔

محمدؐ قاسم فرشتہ کا کہنا ہے کہ راجا دلو کے نام پر اس شہر کا نام دلی پڑا ۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ راجا دلو کو راجہ پورس نے شکست دی تھی ۔ یہ وہی پورس ہے جس کا مقابلہ سکندر اعظم سے ہوا تھا ۔ (۱۷)

دلّی کے مختلف نام

دھلیکا ضلع اودے پور کے ایک مقام بجولیا میں ایک کتبہ ملا تھا ۔ جس پر دلّی کا نام "دھلیکا" Dhilllka کندہ ہے ۔ یہ واحد ماخذ ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ دلّی کا نام "دھلیکا" بھی رہا ہے ۔ (۱۸)

دِھلّی

دلّی کے قریب ایک مقام پالم ہے ۔ وہاں ایک باؤلی ہے جس میں ایک ایسا کتبہ نصب ہے ۔ جو غیاث الدین بلبن کے عہد میں (۱۲۷۶ء) میں لکھا گیا تھا ۔ کتبے پر شہر کا نام "دِھلّی" کندہ ہے اور جس ملک میں یہ شہر تھا اُس کا نام ہریانیکا (موجودہ ہریانہ) بتایا گیا ہے ۔ جین مذہب کی ایک قدیم کتاب "کھرت راگچا برہد گُروا ولی" میں لکھا ہے کہ ۱۲۲۳ سمت مطابق ۱۱۶۶ء میں یوگنی پورہ یا دلّی میں مدن پال نام کا راجا حکومت کرتا تھا ۔ مدن پال وہی راجا معلوم ہوتا ہے جسے اننگ پال بھی کہا جاتا ہے ۔ (۲۱) وائی ۔ ڈی شرما نے دلّی کے دوسرے نام "یوگنی پورہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جین مذہب کی ادبی روایات سے پتا چلتا ہے کہ عہدِ وسطیٰ میں دلّی جینیوں کا ایک اہم مرکز تھا ۔ یہاں یوگنی ۲۱ کا ایک مندر تھا ۔ اس مندر کی وجہ ہی سے دلّی کا نام یوگنی پورہ بھی رہا ہے ۔ (۲۲)

مہرولی میں جوگ مایا کا مندر انہی یوگنی مندروں میں سے ایک معلوم ہوتا ہے ۔ ہر سال پھول والوں کی سیر کے دوران اس مندر پر دلّی کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرف سے ایک پنکھا چڑھایا جاتا ہے ۔

حضرت دہلی یا دہلی

امیر خسرو کے زمانے میں دہلی کو "حضرتِ دہلی" یا صرف "حضرت" کہتے تھے ۔ امیر خسرو کی قران السعدین کا ایک شعر ہے :۔

حضرتِ دہلی کنف دین و داد
جنتِ عدن ست کہ آباد باد

دہلو

ایک شعر میں امیر خسرو نے جلال الدین فیروز شاہ کو مخاطب کرتے ہوئے اس شہر کا نام "دہلو" بھی لکھا ہے ۔

یا یک اسپم بخش یا زا خور بفرما بار گیر
یا بفرمان دہ کہ گردوں شیئم و دہلو روم

قبۃ الاسلام ۲۴

مسجد قوۃ الاسلام کے صحن میں لوہے کی جو لاٹ نصب ہے اس پر کندہ ہے کہ اننگ پال نے ۱۰۵۲ء میں یہ شہر بسایا تھا کہتے ہیں کہ اِس شہر کا نام "دہلو" (۲۳) امیر خسرو نے اپنے دیوان تحفۃ الصغر" میں دہلی کو قبۃ الاسلام دہلی کے نام سے یاد کیا ہے ۔

اس سلسلے میں ہمارے زمانے کے نقاد ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ "ہمارے بہت سے مؤرخین بہت دنوں تک منارۂ قطب کے پاس کی جامع مسجد قوۃ الاسلام (قبۃ الاسلام) لکھتے رہے ہیں ۔ وہ اس حقیقت سے بے خبر تھے کہ قبۃ الاسلام دہلی کا لقب تھا ۔ نہ کہ مذکورہ مسجد کا نام چنانچہ اپنی مثنوی "قران السعدین" میں صفتِ حضرتِ دہلی کہ سوادِ اعظم است" کے باب میں یوں سخن سنج ہیں :۔

گر شنود قصہ اُس بوستاں
مکہ شود طائفِ ہندوستان
قبۂ اسلام شدہ درجہاں
بستہ او قبہ ہفت آسماں

خیال چہ خسرو نے متعدد جگہوں پر حضرتِ دہلی کو قبۃ الاسلام ہی کے لقب سے یاد کیا ہے ۔

دہلی

لال قلعے کے میوزیم میں ایک کتبہ محفوظ ہے جو ۱۳۲۸ء میں لکھا گیا تھا ۔ یہ محمد بن تغلق کے عہدِ حکومت کا ہے ۔ اس کتبے پر بھی دلّی کا ذکر ہے ۔ جسے ہریتانہ (ہریانہ) ملک میں "دِھلّی" بتایا گیا ہے ۔ (۲۵) ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ دلّی کا لفظ صرف دلّی کے قدیم علاقے کے لیے بولا جاتا تھا ۔ جو ہندوؤں کے زمانے میں آباد ہوا تھا ۔ (۲۶) لیکن میرا خیال ہے کہ جب کوئی نیا شہر آباد ہوتا اُسے نئے نام سے پکارا جاتا باقی تمام پُرانے شہروں کو دلّی کہا جاتا ہے ۔

دلّی نام کے شہروں کی تعداد

شہاب الدین العمری نے "مسالک الابصار" میں دلّی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ بہت وسیع اور عریض شہر ہے ۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ دہلی نام کے اکیس ۲۱ شہر ہیں ، جن کے الگ الگ نام ہوتے ہوئے بھی مجموعی طور پر دہلی کہلاتے ہیں ۔ (۲۷) اکیس ۲۱ کی تعداد یقیناً مبالغہ آمیز ہے ۔ بعض مؤرخین نے گیارہ شہر بتائے ہیں اور بیشتر نے سات شہروں سے اتفاق کیا ہے ۔

۱۶۱۱ء میں جہانگیر کے عہد میں ایک انگریز سوداگر ولیم فنچ (William Finch) آگرے سے دلّی آیا ۔ وہ دلّی میں جنوب کی طرف سے داخل ہوا تھا ۔ فنچ لکھتا ہے کہ "دارالخلافہ میں داخل ہونے سے قبل اُس نے اپنے بائیں ہاتھ کو اُس پُرانی دلّی کے کھنڈرات دیکھے جسے نو قلعوں اور باون دروازوں کا شہر کہا جاتا ہے ۔" (۲۸)

اگر جہانگیر کے زمانے میں پُرانی دلّی کو نوشہروں کا مجموعہ کہا جاتا تھا تو اس کا مطلب ہے کہ نوشہروں میں "شاہجہان آباد" اور نئی دلّی شامل نہیں تھے ۔ اور اِن کھنڈرات میں کیقباد کا کیلوکھیڑی میں بسایا ہوا شہر اور سادات خاندان کے مُبارک شاہ ثانی کا آباد کیا ہوا شہر مبارک آباد بھی شامل نہیں تھے ۔ کیونکہ یہ دونوں شہر جمنا کے مشرقی کنارے پر آباد کیے گئے تھے ۔ اور اب اُن کا نام و نشان بھی باقی نہیں تھا ۔ اس طرح بارہ شہر ہوتے ہیں ۔

فرائی کن برگ کے خیال سے عہدِ وسطیٰ کے درج ذیل شہر تھے :-

نمبر	شہر کا نام	آباد کرنے والے کا نام	سنہ بنیاد
پہلا شہر	قلعہ رائے پتھورا	رائے پتھورا	۱۰۵۲ء
دوسرا شہر	سری	علاء الدین خلجی	۱۳۰۳ء
تیسرا شہر	تغلق آباد	غیاث الدین تغلق	۱۳۲۱ء
چوتھا شہر	جہاں پناہ	محمد بن تغلق	۱۳۳۳ء
پانچواں شہر	فیروز آباد	فیروز شاہ تغلق	۱۳۵۴ء
چھٹا شہر	دین پناہ شیر گڑھ یا	ہمایوں اور	۱۵۳۰ء اور
	شیر شاہ آباد	شیر شاہ سوری	۱۵۴۰ء
ساتواں شہر	شاہجہان آباد	شاہجہاں	۱۶۴۸ء

گورڈن رزلے ہرن نے سات شہر لکھے ہیں ۔ لال کوٹ ، سری ، تغلق آباد ، جہاں پناہ ، فیروز آباد ، شیر شاہ کی دلّی اور شاہجہان آباد (۳۰)

پرسی ول سپیئر نے لکھا ہے کہ سات شہر ہرگز نہیں تھے ۔ آبادی کے تین بڑے مرکز (سورج کنڈ ، قطب اور تغلق آباد) تھے ۔ اور تقریباً چودہ شہر تھے ۔ (۳۱)

میرا بھی یہی خیال ہے کہ تیرہ چودہ شہر آباد ہوئے تھے بلکہ اس سے زیادہ ہی ہوں گے کم نہیں ۔

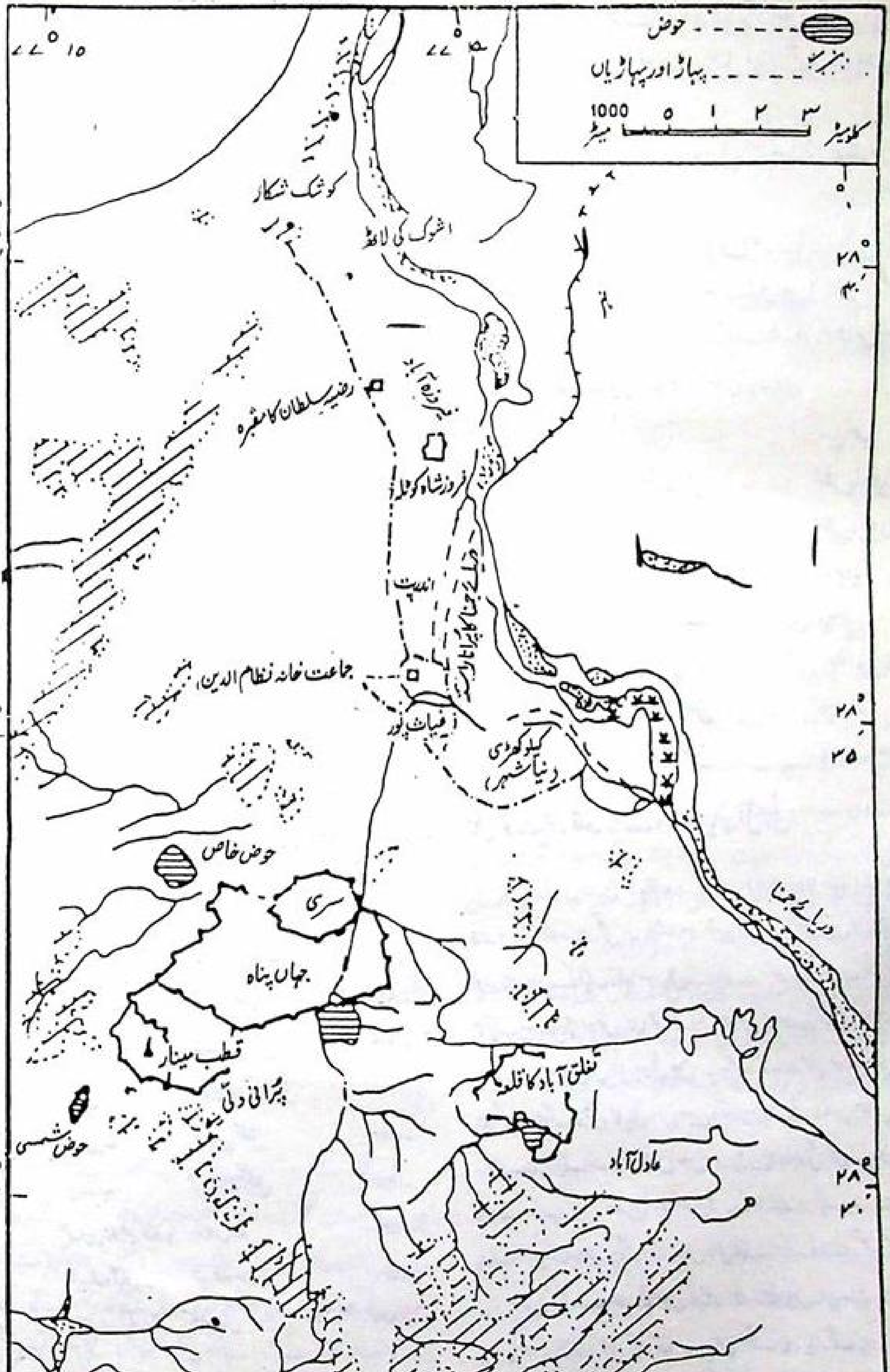
جنرل کننگھم نے ۱۸۶۲ ۔ ۱۸۶۳ء میں لکھا ہے کہ پُرانی دہلی کے سات قلعے جن کے ابھی آثار باقی ہیں ۔ حسب ذیل ہیں (جنرل کننگھم نے اس فہرست میں جمنا کے کنارے آباد ہونے والے شہروں کو شامل نہیں کیا اس لیے فیروز شاہ کوٹلہ اور لال قلعے کا ذکر نہیں کیا۔)

عمارت	بانی	سنِ تعمیر
لال کوٹ	اننگ پال	تقریباً ۱۰۵۲ء
قلعہ رائے پتھورا	رائے پتھورا	تقریباً ۱۱۸۰ء
سری یا قلعہ علائی	علاء الدین خلجی	۱۳۰۱ء
تغلق آباد	تغلق شاہ	۱۳۲۱ء
قلعہ تغلق آباد	تغلق شاہ	۱۳۲۱ء
عادل آباد	محمدؐ تغلق	۱۳۲۵ء
جہاں پناہ	محمدؐ تغلق	۱۳۲۵ء (۳۲)

لال کوٹ اور قلعہ رائے پتھورا یا پُرانی دلّی :

ہمیں دلّی کی تاریخ کا باقاعدہ علم اس وقت ہوتا ہے جب دلّی پر تومر خاندان کی حکومت تھی ۔ بیشتر مورخین اس پر متفق ہیں کہ راجپوتوں کے تومر خاندان کے ایک راجا سورپال نے اندرپرستھ کے جنوب مشرق میں پانی کا ایک بہت بڑا حوض بنایا تھا ۔ اس حوض کو سورج کنڈ کہا جاتا ہے ۔ اس حوض میں سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں ۔ نیم دائرے کا یہ حوض اس انداز سے بنایا گیا ہے کہ بارش کا پانی اس میں اکٹھا ہو جائے ۔ اس حوض کے مغربی کنارے پر ایک مندر تھا جس میں سورج کی پوجا ہوتی تھی ۔ سورج کنڈ کے جنوب مغرب میں تقریباً دو کلومیٹر کے فاصلے پر ایک بند ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اننگ پال نامی ایک راجا نے اسے تعمیر کیا تھا۔

سورج کنڈ کے علاقے میں ایسے آثار ملے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ یہاں کوئی باقاعدہ شہر آباد تھا ۔ یہاں اننگ پور یا ارنگ پور یا اتند پور نام سے جو گاؤں ہے یہ غالباً اُسی راجا کے نام پر ہے ۔ (۳۳) مؤرخین کا خیال ہے کہ تومر راجپوت خاندان کے اسی راجا اننگ پال نے تقریباً ۱۰۲۰ء میں



چودھویں صدی میں دلّی کے شہر اور مختلف مقامات اور عمارتیں

موجودہ سورج کنڈ کے علاقے میں ایک شہر آباد کیا تھا ۔ اس شہر کا نام اننگ پور یا ممکن ہے کہ دلّی ہو ۔ کچھ عرصے بعد اننگ پال نے سورج کنڈ کے مغرب میں دس میل کے فاصلے پر لال کوٹ نام کا قلعہ تعمیر کیا ۔ جسے دلّی میں اب تک کی دریافت شدہ سب سے پہلی دفاعی عمارت کہا جا سکتا ہے ۔ باقی بچے ہوئے آثار اور کچھ عرصے پہلے اس علاقے کی کھدائی سے معلوم ہوا کہ لال کوٹ کی عمارت مستطیل نما تھی ۔ پتھر کی اونچی اونچی دیواریں تھیں ۔ دیوار کے ساتھ گہری خندق تھی اور دیواریں ڈھائی سے لے کر تین میٹر تک چوڑی تھیں ۔ (۳۴)

چوہان خاندان کے وِگرہ راجا چہارم (۱۱۵۳ - ۱۱۶۴ء) (جسے وسال دیو یا بسال دیو بھی کہا جاتا ہے) نے تومر خاندان کے راجا کو شکست دے کر دلّی پر قبضہ کر لیا ۔

کوٹلہ فیروز شاہ میں اشوک کی ایک لاٹھ نصب ہے ۔ جسے فیروز شاہ کی لاٹھ بھی کہا جاتا ہے اس لاٹھ پر کندہ ہے کہ واگرہ راجا نے وندیا اور ہمالیہ کے درمیانی علاقے کو فتح کر لیا ۔ یہ کتبہ ۱۱۶۳ء یا ۱۱۶۴ء میں لکھا گیا تھا ۔ یہی وہ وگرہ راجا معلوم ہوتا ہے جس نے دلّی کو فتح کیا ۔ (۳۶)

پرتھوی راج جس کا دوسرا نام رائے پتھورا تھا ۔ اسی راجا کا پوتا تھا ۔ پرتھوی راج نے لال کوٹ کے چاروں طرف اونچی اونچی اور موٹی دیواروں کی فصیل بنائی ۔ اس کے زمانے میں لال کوٹ کا نام قلعہ رائے پتھورا ہوگیا ۔ یہ دلّی نام کا پہلا شہر ہے ۔

دلّی پر مسلمانوں کا قبضہ :

محمود غزنوی کے بعد شہاب الدین محمد بن سام (جو شہاب الدین غوری یا محمد غوری کے نام سے مشہور ہے) نے ہندوستان پر حملے شروع کیے اور اِن حملوں میں وہ کامیاب بھی ہوا اور ناکام بھی ابتدا میں پنجاب اور سندھ میں اُس کی لڑائیاں مسلمانوں سے ہوئیں ۔ جب اُس نے تمام مسلم حکمراں خاندانوں پر فتح حاصل کر لی تو ہندو حکمرانوں کی طرف متوجہ ہوا ۔ ۱۱۹۱ء میں شہاب الدین نے پنجاب سے آگے بڑھ کر سرہند کا قلعہ فتح کر لیا ۔ دلّی سے اسّی میل اور تھانیسر سے ۱۴ میل تارائن کے مقام پر (جسے تلاوڑی کہتے ہیں) معرکہ ہوا لڑائی میں شہاب الدین زخمی ہوا اور اُسے شکست کا مُنہ دیکھنا پڑا (۳۷) کچھ عرصے بعد شہاب الدین نے دلّی کے راج پرتھوی راج کے دشمن ، قنوج کے حکمراں راجا جے چند کی دعوت پر پھر حملہ کیا ۔ اس دفعہ شہاب الدین کو فتح حاصل ہوئی اس نے اجمیر ہانسی اور سر سے پر قبضہ کر لیا ۔ اس فتح کے بعد شہاب الدین اپنے وطن غزنہ کو واپس ہوگیا ۔ اور جاتے ہوئے اپنے ایک بہادر ، جانباز اور دانشور غلام سپہ سالار قطب الدین ایبک کو ہندوستان کے مفتوحہ علاقوں پر وائسرائے مقرر کر گیا ۔ پرتھوی راج کو شکست ہو چکی تھی ۔ اور وہ مارا بھی گیا تھا لیکن دلّی پر ابھی تک پرتھوی راج کے جانشینوں کا قبضہ تھا ۔ ۱۱۹۳ء میں قطب الدین ایبک نے حملہ کر کے دلّی پر قبضہ کر لیا ۔ (۳۸) اور ۱۲۰۶ء میں جب دشمنوں نے شہاب الدین محمدؒ غوری کو قتل کر دیا ۔ تو لاہور میں قطب الدین ایبک نے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا ۔ اُس نے دلّی کو اپنا دار السلطنت بنایا ۔ اس طرح ہندوستان میں پہلی بار مملوک خاندان اور دلّی میں پہلے مسلم حکمراں خاندان کی بنیاد پڑی ۔

قطب الدین ایبک سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک چھ سو اکیاون سال کا عرصہ ہوتا ہے ۔ اس مدّت میں درج ذیل چھ ٦ مسلم خاندانوں نے دلّی پر حکومت کی ۔

(۱) خاندانِ غُلامان ۱۲۰۶ء تا ۱۲۹۰ء
(قطب الدین ایبک سے شمس الدین کیومرث تک)

(۲) خلجی خاندان ۱۲۹۰ء تا ۱۳۲۱ء
(جلال الدین فیروز شاہ خلجی سے ناصر الدین خسرو تک)

(۳) تغلق خاندان ۱۳۲۱ء سے ۱۴۱۴ء تک
(غیاث الدین تغلق سے دولت خاں لودی تک)

(۴) سیّد خاندان ۱۴۱۴ء تا ۱۴۴۵ء
(خضر خان سے عالم شاہ تک)

(۵) لودی خاندان ۱۴۵۱ء تا ۱۵۲۶ء
(بہلول لودی سے ابراہیم ثانی تک)

(٦) مغل خاندان ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک
(بابر سے بہادر شاہ ظفر تک)

شہرِ نو :

جمنا کے مغربی کنارے کے اُس مقام پر جہاں آج کل ہمایوں کا مقبرہ ، خانِ خاناں کا مقبرہ اور جنگ پورہ ایکسٹینشن ہے ، وہاں کیلوکھڑی نام کا ایک قصبہ تھا ۔ آج بھی اس نام کا ایک ٹاؤن موجود ہے ۔ ۱۲۸۷ء میں غیاث الدین بلبن کا پوتا معز الدین کیقباد تخت نشیں ہوا تو اُس نے کیلوکھڑی کے مقام پر اپنے رہنے کے لیے ایک قلعہ تعمیر کیا ۔ اور دار الحکومت کے کوشکِ

لعل کو چھوڑ کر یہاں رہائش اختیار کی ۔ لیکن دار الخلافہ پُرانی دلّی ہی رہا ۔

کیلوکھڑی کے آباد ہونے کی تفصیل ضیاء الدین برنی نے ان الفاظ میں لکھی ہے :

(۳۹) سلطان معزالدین شہر کی سکونت ترک کر کے دارالحکومت کے کوشکِ لعل سے باہر چلا گیا اور کیلوکھڑی میں دریائے جمنا کے کنارے ایک بے نظیر محل اور ایک لاجواب باغ بنوایا اور اپنے ملوک و امرا ، خاص مصاحبین و مقربین اور ملازمین درگاہ کو لے کر وہاں چلا گیا ۔ اور وہیں سکونت اختیار کر لی ۔ کوشکِ سلطانی کے نزدیک تمام ملوک و امرا اور معتبر اور معروف لوگوں نے اور حکومت کے کارکنوں نے چھوٹے چھوٹے مکانات (فرود خانہ ہا) بنوا لیے ۔ جب لوگوں نے دیکھا کہ بادشاہ کیلوکھڑی میں سکونت کی طرف مائل ہے تو اُنھوں نے بھی اپنے محلوں میں اپنے مکانات اور قصر بنوانے شروع کر دیے ۔ ہر طائفہ (گروہ) کے سردار شہر کی سکونت ترک کر کے کیلوکھڑی چلے گئے ۔ اس طرح کیلوکھڑی خوب آباد ہو گئی ۔ اور بادشاہ اور اُس کے دربار سے منسلک خواص و عوام کے عیش و طرب میں مستغرق اور منہمک ہو جانے کی شہرت مملکت کے ہر حصے میں پھیل گئی ۔ ہر علاقے سے مطرب ، خوش الحان اور حسین لوگ ، ہنسی کرنے والے ، مسخرے اور بھانڈ دربار میں آ گئے ۔ چاروں طرف خوب آبادی نظر آنے لگی فسق و فجور کا رواج عام ہو گیا ۔ مسجدیں نمازیوں سے خالی ہو گئیں ۔ اور شراب خانے آباد ہو گئے"۔ ۱۲۹۰ء میں جلال الدین خلجی کے اشارے پر اُس کے آدمیوں نے کیقباد کو قتل کر کے شمس الدین کیومرث کو تخت پر بٹھا دیا چند مہینے بعد جلال الدین خلجی کیومرث کو قتل کر کے خود تخت نشیں ہو گیا"۔ ضیاء الدین برنی کے بیان سے پتا چلتا ہے کہ سُلطان معزالدین نے جمنا کے کنارے کیلوکھڑی کے مقام پر جس محل کی بنیاد رکھی تھی ، وہ ابھی نامکمل ہی تھا کہ خدا کو پیارا ہو گیا ۔ برنی لکھتے ہیں :۔

"سلطان جلال الدین نے یہ ضروری خیال کیا کہ وہ شہر (پرانی دلّی) نہ جائے ( ) اور کیلوکھڑی کو اپنا دارالحکومت قرار دے اور وہیں سکونت اختیار کرے ۔ چنانچہ اُس نے حکم دیا کہ کیلوکھڑی کے محل کو ، جس کی بنا سلطان معزالدین (کیقباد) نے ڈالی تھی مکمل کیا جائے اور نقش و نگار سے اُس کو مزین کیا جائے ۔ محل کے سامنے دریائے جمنا کے کنارے ایک بے نظیر باغ لگایا گیا اور سلطان نے اپنے ملوک و امراء اور اپنے اعوان و انصار کو نیز شہر کے دوسرے اکابر و عائد کو حکم دیا کہ وہ بھی اپنے مکانات بنوائیں اور عمارات تعمیر کروائیں اور اُن کے علاوہ شہر کے بعض تاجروں کو بھی وہاں لایا جائے ۔ اور کیلوکھڑی کے بازاروں کو آباد کیا جائے ۔

کیلوکھڑی کا نام "شہر نو" رکھا گیا ۔ اس کے چاروں طرف پتھر کا بُلند حصار تعمیر کیا گیا ۔

۔۔۔ اس حصار کی تعریف میں امیر خسرو کہتے ہیں :

شہا در شہر نو کردی حصارے کہ رفت از کنگر او تا قمر سنگ"

شہر نو کے نیچے جمنا بہتی تھی ۔

امیر خسرو نے اس کی خوبصورتی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

طرفہ عروسے شدہ آراستہ
آئینہ از آبِ رواں خواستہ

اب رِنگ روڈ پر دائیں طرف کو اوکھلے کے قریب کیلوکھڑی نام کا ایک گاؤں ہے اور آثارِ قدیمہ کی ایک اینٹ بھی باقی نہیں ہے ۔

سری :

دلّی کا تیسرا شہر سری ہے ۔ جسے علاءالدین خلجی نے ۱۳۰۴ء کے آس پاس تعمیر کیا تھا ۔ کہتے ہیں کہ علاء الدین خلجی پُرانی دلّی میں (قلعہ رائے پتھورا) میں رہتا تھا ۔ طرغی نام کے ایک منگول نے ایک لاکھ بیس ہزار سپاہیوں کے ساتھ دہلی پر حملہ کیا ۔ علاءالدین اپنی فوج کے ساتھ شہر سے باہر آیا ۔ اور سری کے مقام پر مورچہ لگایا ۔ منگولوں نے خلجی کی فوج کا محاصرہ کر لیا جو دو مہینے تک جاری رہا ۔ جس کی وجہ سے رسد کی بہت پریشانی ہوئی ۔ جب قتل و غارت گری کے بعد منگول ناکام واپس چلے گئے تو خلجی نے سری کے مقام پر دفاعی نقطۂ نظر سے ایک قلعہ بنایا ۔ اور وہیں ایک شہر آباد کیا ۔ چونکہ قلعے میں بہت زیادہ ستون تھے ۔ اس لیے اس کا نام قصرِ ہزار ستون پڑ گیا ۔ خلجی کے جانشینوں میں دو ہی بادشاہ تھے ۔ شہاب الدین عمر اور قطب الدین مُبارک تقریباً چار سال دونوں اس شہر میں رہے ۔ جب قطب الدین مُبارک شاہ کو خسرو خاں نامی ایک غلام نے قتل کر دیا تو یہ شہر اور اس کا قلعہ بھی اجڑ گیا ۔

سری شہر بیضوی طرز پر تھا ۔ اس کے چاروں طرف جو دیوار تھی وہ تین میل لمبی اور تقریباً ۴۶ فٹ اونچی تھی ۔ فصیل کی دیوار تغلق تعمیر کے انداز پر گاؤدم تھی ۔ جو چونے اور پتھر سے بنی ہوئی تھی ۔

سری شہر میں قصرِ ہزار ستون دو منزلہ عمارت تھی ۔ پہلی منزل سرکاری مقاصد کے لیے استعمال ہوتی تھی ۔ اس منزل میں دربار ہوتا

تھا ۔ ایک بہت بڑا اور وسیع صحن تھا ۔ جہاں اصطبل تھے ۔ اور محافظ رہتے تھے ۔ دوسری منزل پر بادشاہ کے رہنے کے لیے عمارتیں تھیں ۔ تیمور نے جب دلّی پر حملہ کیا تو وہ سری بھی گیا ۔ سری کے بارے میں تیمور کا اپنا بیان ہے کہ :۔

"سری ایک گول شہر ہے ۔ اس کی عمارتیں بُلند اور عالی شان ہیں عمارتوں کے چاروں طرف پتھروں اور اینٹوں کی بنی ہوئی فصیل ہے پرانی دلّی میں بھی ایسا ہی مضبوط قلعہ ہے ۔ لیکن وہ سری کے قلعے سے بڑا ہے ۔(۴۲)

تیمور کی فوج نے دلّی کو تباہ و برباد کیا تو اس شہر کی بھی بہت سی عمارتیں ڈھادیں ۔ بعض مؤرخین نے لکھا ہے کہ جب شیر شاہ سوری نے اپنا شہر آباد کیا تو اُس نے سری کی بیشتر عمارتیں منہدم کرادیں اور اُن کے پتھروں کو اپنے شہر کی عمارتوں میں استعمال کیا ۔ آج بھی سری فورٹ کے کچھ آثار باقی ہیں ۔

تغلق آباد :

خاندان تغلق کے پہلے بادشاہ غیاث الدین تغلق (۱۳۲۱ء۔۱۳۲۵ء) نے ایک نئے شہر تغلق آباد کی بُنیاد رکھی ۔ تغلق آباد کے قلعے کے مکمل ہونے کی تاریخ "فَاذخلوھا" ہے ۔ جس سے ۷۲۲ھ سے (مطابق ۱۳۲۲ء) برآمد ہوتے ہیں ۔ اراولی پہاڑیوں پر ایک قلعہ تعمیر کیا گیا جس کے کھنڈر ابھی باقی ہیں ۔ یہ قلعہ بڑی حد تک مثمن ہے اور اِس کا محیط ۶٫۵ کلومیٹر ہے ۔ اور دیواریں دس سے پندرہ میٹر اونچی ہیں ۔ تغلق آباد تین حصوں میں تقسیم تھا ۔ قطب بدر پور روڈ پر جس دروازے سے تغلق آباد کے قلعے میں داخل ہوتے ہیں ۔ اُس کے مشرق میں بادشاہ کا محل تھا ۔ بشیرالدین احمد نے غیاث الدین تغلق کے ایک محل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "اُس نے ایک بڑا محل ایسا تیار کرایا تھا کہ اُس کی اینٹوں پر سونا چڑھا ہوا تھا ۔ جس وقت آفتاب عالم تاب طلوع ہوتا تھا تو اُس کی چمک سے کوئی شخص محل کی طرف نظر نہیں جما سکتا تھا ۔(۴۴) اس محل کے مغرب میں ایک وسیع تر علاقہ تھا۔ اس میں شاہی عمارتیں تھیں ۔ اس کے چاروں طرف چونے اور اینٹوں کی دیواریں اور بُرج تھے ۔ اس علاقے کے شمال میں شہر تھا ۔ اس شہر کے مکانات اور سڑکوں کے کھنڈرات اور نشانات ابھی تک باقی ہیں ۔(۴۵)

جہاں پناہ :

اس شہر میں لال کوٹ ، سری اور تغلق آباد شامل تھے ۔ مؤرخین کا خیال ہے کہ ۱۳۲۴ء میں اس کی تعمیر ہوئی ۔ تیمور نے جہاں پناہ کے بارے میں لکھا ہے کہ پُرانی دلّی سے سری تک خاصا فاصلہ ہے ۔ ان دونوں شہروں کے گرد اینٹوں اور چونے کی مضبوط دیوار بنی ہوئی ہے ۔ جو حصہ جہاں پناہ کہلاتا ہے وہ آباد شہر کے بیچ میں ہے ۔ اِن تینوں شہروں کی فصیل کے تیس ۳۰ دروازے ہیں ۔ جہاں پناہ کے ۱۳ دروازے ہیں ۔ سات جنوب کی طرف ہیں اور مشرق کی طرف کھلتے ہیں ۔ اور چھ شمال کی جانب ہیں ۔ اور مغرب کی طرف کھلتے ہیں ۔

ابن بطوطہ سلطان محمد شاہ تغلق کے عہد میں دلّی آیا تھا۔ وہ جہاں پناہ کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتا ہے :

"دوپہر کے وقت ہم (ابن بطوطہ) دارالخلافہ دلّی میں پہنچے ۔ یہ ایک عظیم الشان شہر ہے اور اس کی عمارات میں خوبصورتی اور مضبوطی دونوں پائی جاتی ہیں ۔ اس کی فصیل ایسی مضبوط ہے کہ دُنیا بھر میں اس کی نظیر نہیں ۔ اور مشرق میں کوئی شہر خواہ اسلامی ہو خواہ غیر اسلامی اس کی عظمت کا نہیں ۔ بڑا فراخ شہر ہے اور بہت آباد ہے ۔ اصل میں چار شہر ہیں جو ایک دوسرے کے متصل واقع ہیں ۔ اول دلّی ۔۔۔ دوسرا شہر سری ۔۔۔ تیسرا شہر تغلق آباد ۔۔۔ اور چوتھا شہر جہاں پناہ ہے ۔ اس میں سلطان محمد شاہ تغلق بادشاہ حال رہتا ہے اور اُس نے اس شہر کو آباد کیا ہے ۔ بادشاہ کا ارادہ تھا کہ شہروں کو ملا کر ایک فصیل اُن کے گرد بنا دے اور بنائی بھی شروع کی تھی ۔ لیکن بہت خرچ دیکھ کر ادھوری چھوڑ دی۔"(۴۶)

فیروز آباد :

فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱ ۔ ۱۳۸۸) نے جمنا کے کنارے ۱۳۵۴ء میں فیروز آباد نام سے ایک ایسا شہر آباد کیا جو حوض خاص سے لے کر شمال میں پیر غیب (موجودہ ہندو راؤ اسپتال) تک پھیلا ہوا تھا ۔ فیروز شاہ نے اپنا محل کوشکِ فیروز بالکل جمنا کے کنارے بنایا تھا ۔ اس محل کے آثار ابھی باقی ہیں ۔ شمس سراج عفیف نے فیروز شاہ تغلق کے ذوقِ تعمیر اور فیروز آباد کے بارے میں بہت تفصیل سے معلومات فراہم کی ہیں ۔ عفیف لکھتے ہیں کہ "فیروز شاہ تغلق" نے اپنے نئے شہر کے لیے دریائے جمنا کے

کنارے موضع کاوہن میں زمین پسند کی اور شہر فیروز آباد کی بنیاد رکھی ۔ فیروز آباد شہر کی حدود میں اٹھارہ مواضع کی زمین شامل تھی ۔ خیاں چہ قصبہ اندرپرست ، سرائے شیخ ملک یار پران ، سرائے شیخ ابوبکر طوسی ، زمین موضع کاوہن ، زمین کٹھی واڑہ ، زمین لہراوٹ ، زمین اندھاول ، زمین سرائے ملکہ ، زمین مقبرۂ سلطان رضیہ ، زمین بہاری ، زمین مہرولہ اور زمین سلطان پور وغیرہ شہر فیروز آباد میں شامل کر لیے گئے ۔ خدا کی رحمت سے فیروز آباد شہر میں اتنی کثرت سے آبادی ہوگئی کہ اندرپرست سے لے کر کوشکِ شکار تک یہ شہر آباد ہوگیا ۔ او قصبہ اندرپرست سے کوشکِ شکار تک پانچ کوس ہے ۔ اِن پانچ کوسوں میں ایک کوس سے دوسرے کوس میں آبادی ہوتی گئی ۔ لوگوں نے مکان بنائے اور اُن پر چونے کا پلاسٹر کیا ۔ ایسی بے شمار مسجدیں تعمیر کی گئیں کہ جن میں پانچوں وقت نماز ہوتی تھی ۔ لمبے لمبے بازار بنائے گئے جن میں ہر پیشے کے لوگ آباد تھے ۔ آٹھ جامع مسجدیں تعمیر کی گئیں — دلّی اور فیروز آباد کا فاصلہ پانچ کوس کا تھ ۔ اور ہر روز بیشتر لوگ اپنے اپنے کاموں سے دلّی سے فیروز آباد جاتے اور فیروز آباد سے دلّی آتے ۔ اس پانچ کوس میں لوگوں کی آمد و رفت مور و ملخ کے مانند تھی (۴۹) اب اس شہر کی یادگار فیروز شاہ تغلق کے قلعے کے کھنڈرات ہیں جنھیں کوٹلہ فیروز شاہ کہا جاتا ہے اور فیروز آباد شہر کی فصیل کا ایک دروازہ ہے جو خونی دروازہ کے نام سے مشہور ہے"۔ (۵۰)

خضر آباد :

خضر خاں سادات خاندان کا پہلا بادشاہ تھا ۔ جس نے ۱۴۱۲ء سے ۱۴۲۱ء تک حکومت کی ۔ اُس نے جمنا کے کنارے خضر آباد کے نام سے ۱۴۱۸ء میں ایک شہر آباد کیا ۔ خضر خاں کا مقبرہ اُسی مقام پر تھا ۔ سرسید اور بشیرالدین احمد نے جمنا کے کنارے اس مقام کو "خضر کی گمٹی" کے نام سے یاد کیا ہے ۔ مرزا سنگین بیگ نے خضر آباد کے بارے میں لکھا ہے کہ :-

"جناب عالی سید خضر خاں نے امیر کبیر تیمور گورگانی کی واپسی ، سلطان محمود کی وفات اور ترکوں کی حکومت کے خاتمے کے بعد اپنے دورانِ سلطنت میں ۹۰۰ ہجری (یہاں سنہ میں کتابت کی غلطی ہے) خضر آباد کا قلعہ بنوایا ۔ جو گمٹی خضر کے نام سے مشہور ہے ۔۔۔ امیر تیمور کے واپس جانے کے بعد خضر آباد کی تعمیر کرائی گئی"۔ (۵۱)

بشیرالدین احمد نے لکھا ہے کہ

"خضر خاں نے بھی دریائے جمنا کے کنارے کیلوکھڑی سے جنوب مشرق کی طرف ایک میل ہٹ کر موضع اوکھلے کی سرحد میں اپنے نام سے ایک شہر بسایا تھا ۔ یہ شہر ہمایوں کے مقبرے سے دو میل ادھر ہی تھا۔" (۵۲) اب شہر کا نام و نشان بھی باقی نہیں ۔ یہاں اوکھلے سے قریب مہارانی باغ نام کی کالونی کے عقب میں اس نام کا ایک گاؤں ہے ۔ گاؤں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے ۔ کہ کسی زمانے میں یہ بستی جمنا کے مغربی کنارے پر ہوگی ۔ بقول بشیرالدین احمد "خضر خاں کا مقبرہ اوکھلے کے قریب تھا ۔ جب آگرے کی نہر نکالی گئی تو مقبرہ منہدم کر دیا گیا"۔ (۵۳) یہی وہ مقام ہے جہاں اورنگ زیب نے دارا اور اُس کے لڑکے کو قتل کرنے سے پہلے قید میں رکھا تھا ۔

مبارک آباد

سادات خاندان کے دوسرے بادشاہ سلطان ابوالفتح مبارک شاہ نے جمنا کے مغربی کنارے پر نیا شہر آباد کرنے کا ارادہ کیا ، ۱۷ ربیع الاوّل ۸۳۷ھ (یکم نومبر ۱۴۳۳ء) کو اس شہر کی بنیاد رکھی گئی ۔ یہ شہر غالباً اس مقام پر تعمیر ہو رہا تھا ۔ جہاں آج کل ہمایوں کے مقبرے سے اوکھلے تک کا علاقہ ہے ۔ ابھی شہر زیر تعمیر ہی تھا کہ جمعہ کے دن نماز پڑھنے کے لیے مُبارک شاہ مبارک آباد گیا ہوا تھا کہ اُس کے سردار الملک اور میران صدر نے اپنے آدمیوں سے اُسے قتل کرا دیا ۔ یہ واقعہ ۹ رجب ۸۳۷ھ (۱۹ فروری ۱۴۳۴ء) کا ہے ۔ اس کے بعد شہر کی تعمیر روک دی گئی ۔ کچھ عرصے بعد تعمیر شدہ عمارتیں کھنڈرات میں بدل گئیں ۔ اب اُن کا نام و نشان بھی نہیں ہے ۔

دین پناہ اور شیر گڑھ :

مرزا سنگین بیگ نے لکھا ہے کہ "نصیرالدین ہمایوں بادشاہ نے اسی سال ۹۴۷ ہجری (۱۵۴۱ء) میں قلعۂ اندرپت کی جو مکمل طور پر ویران تھا ، از سرِ نو مرمت کرائی اور اس کا نام دین پناہ رکھا" آج یہ پرانے قلعے کے نام سے مشہور ہے ۔ پُرانے قلعے کے بارے میں سرسید نے لکھا ہے کہ "یہ وہی قلعہ ہے ، جس کو راجہ انیک پال تنور نے بنایا تھا" بشیرالدین احمد نے دین پناہ کے بارے میں قدرے تفصیل سے لکھتے ہوئے بیان کیا ہے کہ "عوام الناس کے زبان زد ہے کہ یہ قلعہ بہت پُرانا ہے بلکہ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ ایسا پُرانا ہے کہ اس کی ابتدا کا پتا ہی نہیں چلتا ۔ مگر

در حقیقت یہ بات نہیں بلکہ کتب تواریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ سمت ۴۴۰ بکرماجیت میں اننگ پال نے پہلے پہل اس جگہ قلعہ بنایا تھا ۔ لیکن اس قلعے کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا ۔ معلوم نہیں کب ٹوٹا اور کیا ہوا ۔ شاید ہمایوں بادشاہ کے عہد تک کچھ نام و نشاں باقی ہو ۔ جنرل کنگھم لکھتے ہیں کہ موضع اندرپت کے نام سے اب بھی اندر پرست کے قدیم مقام کا پتا چلتا ہے ۔ جس میں ایک چھوٹا سا قلعہ پُرانے قلعے کے نام سے مشہور ہے ۔ ہمایوں بادشاہ نے اس کی مرمت کرا کے دین پناہ نام رکھا ۔ دین پناہ کی تعمیر کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے غیاث الدین محمد مشہور بہ خواند میر نے لکھا ہے کہ شعبان ۹۳۹ھ (فروری ۱۵۳۳ء) کا ذکر ہے ۔ ایک دن ہمایوں گوالیار کے قلعہ میں بیٹھا تھا ۔ رات کا وقت تھا ۔ محفل گرم تھی ، علماء فضلاء اور درباری حاضرِ خدمت تھے ۔ ہمایوں نے کہا کہ عرصے سے ہمیں خیال ہے کہ حضرتِ دہلی کے قریب ایک عظیم الشان شہر آباد کروں ۔ مولانا شہاب الدین احمد معمائی جو اس وقت موجود تھے ۔ انھوں نے کہا کہ شہر بادشاہ دین پناہ سے ۹۴۰ ء بر آمد ہوتے ہیں ۔ دلچسپ اتفاق ہوگا اگر اس سنہ میں نئے شہر کا سنگ بنیاد رکھا جائے ۔ اوائل ذی الحجہ ۹۳۹ھ میں (جون ۱۵۳۳ء) میں ہمایوں دہلی پہنچا ۔ وہاں دین پناہ کے لیے جمنا کے کنارے ایک ٹیلا پسند کیا ۔ محرم ۹۴۰ھ (جولائی ۱۵۳۳ء) کے وسط میں ہمایوں نے نئے شہر کی بنیاد کی پہلی اینٹ اپنے ہاتھ سے رکھی ۔ پھر دوسرے لوگوں نے اینٹیں رکھیں ۔ کام اتنی تیزی سے ہوا کہ آٹھ نو مہینے میں ، فصیل ، دیوار،بس شہر دین پناہ کی تعمیر تقریباً مکمل ہوگئی ۔

ابھی دین پناہ کی بہت سی عمارتوں کی تعمیر باقی تھی کہ ہمایوں شیر شاہ سوری سے جنگ میں الجھ گیا ۔ اور ۹۴۷ھ (۱۵۴۰ء۔ ۱۵۴۱ء) میں ہمایوں کو شکست ہوئی ۔ اور دلّی پر شیر شاہ نے قبضہ کر لیا ۔ شیر شاہ نے ہمایوں کے بنائے ہوئے دین پناہ میں بہت زیادہ اضافے کر کے اپنے لیے ایک نیا شہر آباد کیا ۔ شہر کا نام شیر گڑھ عرف حضرتِ دلّی رکھا ۔ بہت وسیع قلعہ بنایا ۔ قلعے میں ایک چھوٹے سے محل کی تعمیر کی گئی ۔ محل کا نام شیر منزل رکھا گیا ۔ ایک عظیم الشان جامع مسجد بنائی ، مسجد کی نقاشی میں سونا ، لاجورد اور شنگرف بہت خرچ کیا گیا ۔ شیر گڑھ کی عمارتوں کے لیے علاء الدین خلجی کے بنائے ہوئے سری اور اُس کی عمارتوں کو ڈھا کر پتھر حاصل کیا گیا ۔ ابھی شیر شاہ کی عمارتیں مکمل نہیں ہوئی تھیں کہ اُس کا انتقال ہوگیا ۔ (۶۰)

شاہ جہان آباد

محمد صالح کنبوہ نے شاہ جہان آباد کی تعمیر کا حال "عملِ صالح" میں بہت تفصیل سے بیان کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ ابوالمظفر شہاب الدین شاہ جہاں صاحبِ قرانِ ثانی نے ایک دن سوچا کہ دو بڑے شہر آگرہ اور لاہور ہیں ۔ اِن میں رومۃ الکبریٰ کی عظمت اور قسطنطنیہ کی شوکت ہے لیکن اِن دونوں شہروں میں کچھ نقص ہیں ۔ جمنا کے کنارے آباد ہونے کی وجہ سے آگرہ شہر میں نشیب و فراز بہت ہیں ۔ لاہور کا بھی تقریباً یہی حال ہے ۔ یہ شہر کسی منصوبے کے تحت آباد نہیں کیا گیا تھا ۔ اس لیے جس کو جہاں جگہ ملی مکان بنا لیا ۔ پھر دونوں شہروں کے قلعے بہت چھوٹے ہیں ۔ جب کوئی شاہی تقریب ہوتی ہے تو سب لوگ اُن میں نہیں سما پاتے اِن حقائق کے پیشِ نظر بادشاہ کو خیال آیا کہ ایک ایسا شہر آباد کیا جائے ۔ کہ جس کے قلعے میں آنے جانے اور دربار میں حاضر ہونے میں لوگوں کو پریشانی نہ ہو اور ہر شخص اپنی مرضی کے مطابق مکان بنا کر زندگی کا لطف اُٹھا سکے ۔ اُس نے اپنے انجنیروں کو حکم دیا کہ اِن دو شہروں (لاہور اور آگرہ) کے درمیان زمین کا دلنشین اور جنت نشان کا ایک ٹکڑا دیکھیں ۔ جس کی آب و ہوا معتدل ہو ، سطح ہموار ہو اور جس کی وضع بہت دل نشین ہو ۔ معماروں اور انجنیروں نے دہلی میں جمنا کے کنارے سلیم گڑھ کے متصل جگہ منتخب کی ۔ جمعہ کی رات کو پانچ گھڑی گزرنے کے بعد مبارک ساعت میں (بادشاہ) نے حکم دیا کہ ممتاز ترین معمار استاد احمد کی نگرانی اور غیرت خاں کے اہتمام میں بنیادیں کھودی جائیں پانچ ساعت اور بارہ دقیقے کے بعد جمعہ کی رات کو ۲ مئی ۱۶۳۹ء کو اِن عمارتوں کی بنیاد رکھی گئی اور جہاں کہیں مشہور اربابِ ہنر ، بے مثل سنگ تراش ، پرچیں ساز ، منبت کار، نجار ، ماہر معمار ملک میں تھے وہ بادشاہ کے حکم سے وہاں آکر کام میں مشغول ہوگئے ۔ جب دلّی اور اُس کے قلعے کی عمارتیں تقریباً مکمل ہوگئیں ۔ تو ۲۰ فروری ۱۶۴۶ء کو شاہ جہاں لال قلعے میں داخل ہوئے ۔ اس موقع پر ایک تاریخی اور یادگار جشن منایا گیا ۔ (۶۱)

نئی دلّی:

۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا تقریباً پورے ہندوستان پر تسلط ہوگیا ۔ کمپنی کے دفاتر ابتداہی سے کلکتے میں تھے ۔ اس لیے اسی شہر کو دارالسلطنت بنانے میں سہولیت تھی ۔ یکم نومبر ۱۸۵۸ء کو اعلان کیا گیا کہ ملکہ وکٹوریا نے ہندوستان کی عنانِ حکومت براہِ

راست اپنے ہاتھ میں لے لی ۔ اس کے بعد بھی کلکتہ ہی ہندوستان میں برطانوی حکومت کا دارالسلطنت رہا ۔

۱۹۱۱ء میں جارج پنجم کی رسمِ تاج پوشی لندن میں ہوئی ۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۱ء کو دلی میں جارج پنجم کا دربار تاج پوشی منعقد ہوا ۔ اس دربار میں کوئن میری بھی شامل تھی ۔ تقریب کی کارروائی مکمل ہو چکی تھی ۔ جلسے کے اختتام پر ہندوستان کا گورنر جنرل "اعلانِ مراعات شاہی" پڑھ کر سُنا رہا تھا ۔ جب یہ تحریری تقریر بھی ختم ہو گئی تو جارج پنجم اندرونی پویلین میں چلا گیا ۔ عام خیال تھا کہ جلسہ ختم ہو گیا لیکن بہت ڈرامائی انداز میں جارج پنجم نے گورنر جنرل سے ایک کاغذ لے کر پڑھنا شروع کیا ۔ اس تحریر میں کہا گیا تھا کہ ، "ہم خوشی کے ساتھ اپنی رعایا کو اعلان کرتے ہیں کہ بہ صلاح اپنے وزرا کے جو بعد گورنر جنرل بہ اجلاس کونسل سے مشورہ لینے کے لیے کی گئی ۔ ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ گورنمنٹ ہند کا دارالسلطنت اب بجائے کلکتے کے دہلی قرار دیا جائے گا ۔(۶۲)

حواشی

۱ ـ چودھویں صدی کے ایک عرب عالم شہاب الدین ابوالعباس احمد نے "صبح الاعشیٰ" (ص ۲۸) میں لکھا ہے کہ دلی چالیس میل کے دائرے میں پھیلی ہوئی تھی ۔ بحوالہ اوراقِ مصور ص ۔ ۱۹

۲ ـ ۱۹۳۷ء میں سپیئر نے لکھا تھا کہ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ دلی کا تعلق وادیٔ سندھ کی تہذیب کے زمانے سے ہو ۔

DELHI – A Historical Sketch, 1945, p.7.

۳ ـ اعجازِ خسروی ۔ جلد ۲ ، ص ص ۳۳۹ ، ۳۴۰

۴ ـ H.K. Kaul (Ed.) Historic Delhi Anthology, New Delhi, 1985 p.xx.

۵ ـ ہستناپور کی مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :

B.B, Lal Excavation at Hastinapur and other Explorations in the upper genga and Satlej Basin, 1950–1952 Ancient India Nos 10 and 11 1954–55 pp. 5–151.

۶ ـ ضیاءالدین برنی ، تاریخ فیروز شاہی (فارسی سے اردو ترجمہ ، مترجم ڈاکٹر سید معین الحق) لاہور ، ۱۹۶۹ء ص ۲۸۵ ۔

۷ ـ تاریخ فیروز شاہی ، ص ص ۲۰۲ ، ۲۰۲، ۲۰۳ اور ۶۰۳

۸ ـ بعض مؤرخین نے اس شہر کا نام "اندرپت" بعض نے "اندرپرست" اور کچھ نے اندر پرستھ لکھا ہے ۔ سر سید نے "اندرپت" اور اندرپرست دونوں ناموں سے اس شہر کا ذکر کیا ہے ۔

۹ ـ مہابھارت اور اندرپرستھ کے بارے میں ملاحظہ ہو ۔ خلاصۃ التواریخ ، سجان رائے بھنڈاری (فارسی سے اُردو ترجمہ) مترجم ناظر حسین زیدی ، لاہور ، ۱۹۶۶ء ، ص ۵۰

۱۰ ـ یہ دروازہ چاندنی چوک میں اُس جگہ تھا ۔ جہاں سے دریبے میں داخل ہوتے ہیں ۔ ۱۹۱۹ء میں بشیر الدین احمد اس دروازے کے بارے میں لکھتے ہیں "بازار دریبہ کلاں کے سرے پر چاندنی چوک کی طرف یہ دروازہ دورِ آخری مغلیہ کا بنا ہوا ہے ۔ اب دروازہ اور محراب تو باقی نہیں صرف ادھر اُدھر کے دو پاکھے اور اُن پر دو چھوٹی چھوٹی بُرجیاں رہ گئی ہیں" ۔ (واقعات دارالحکومت دہلی حصہ دوم ص ۲۱۰) بعد میں پاکھے اور برجیاں بھی ڈھا کر سڑک صاف کر دی گئی ۔

۱۱ ـ آثار الصنادید سید احمد خاں دلی ، ۱۹۵۴ء ، ص ۳۴

۱۲ ـ Archaeological Survey of India Report – Vol I (Reprint), Cunningham 1972, Varnasi p. 136.

۱۳ ـ پُرانے قلعے کی کھدائی کے بارے میں ملاحظہ ہو :

(1) Ancient India – No 10–11.

(2) Y.D. Sharma, Delhi and its Neighbourhood, (Reprint) 1982, New Delhi. pp.123–126.

(3) India Archaeology 1954–5, pp.13–14, 1969–70, p.4.

(4) R.E. Frykenberg Ed., Delhi through the ages, New Delhi. 1986, pp.8–15.

14 – M.C. Joshi and B.M. Pande, A newly discovered inscription of Ashoka at Bahapur, Delhi, Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland 1967, pt 3–4 pp.96–98.

(۱۵) مزید دیکھئے

15 – Y.D.Sharma, Delhi and its Neighbowrhood, New Delhi 1982 pp.105.

I. H.K.Kaul, Historic Delhi, Bombay 1985.

II. Y.D. Sharma, Delhi and its Neighbourhood, New Delhi, 1982, pp.105–106.

16 – I Archaeological Report, 1862-63. pp.140–141.

II H.K.Kaul, Historic Delhi, An Anthology, New Delhi 1985 pp. xx–xxi.

۱۷ ـ دلی نام کا شہر کب آباد ہوا؟ اس پر عالمانہ بحث کے لئے ملاحظہ ہو ۔

Archaeological Report, 1862–63 pp.132–155.

I. Epigraphic India xxvi (1841–42) pp.84–113.

II. Journal of the Asiatic Society of Bengal, x III (1874) Part one, pp 104–110.

19 – Ibid, pp.104-110.

20 – Delhi and its neighbourhood pp.15–16.

۲۱ ۔ جین دھرم کے مطابق ذرگاماتا نے اپنی خدمت کے لیے "یوگنیوں" کو تخلیق کیا تھا ۔ یہ تعداد میں آٹھ ہیں ۔

22 - Delhi and its Neighbourhood. pp. 15-16.

۲۳ ۔ واقعات دارالحکومت دہلی ، حصہ سوم ۔ ص ۲۳۱

۲۴ ۔ ممتاز حسین ، امیر خسرو دہلوی ۔ نئی دلی ، ۱۹۸۲ء ص ص ۱۰۷ ۔ ۱۰۹

۲۵ ۔ اس کتبے کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :

Epigraphica Indica, I (1892), pp 93-95.

۲۶ ۔ عجائب الاسفار ، ج ۲ ، ص ۳۵ (اردو ترجمہ) ۔

۲۷ ۔ بحوالہ وقارالحسن صدیقی حضرت امیر خسرو کی دہلی ماہنامہ منادی ۔ نئی دلی جلد ۶۱ ، شمارہ ۶ ، ص ۷ ، مزید دیکھیے خلیق احمد نظامی اوراق مصور ، ص ص ۱۳ ۔ ۱۴ ۔

28 - E.W. Foster (ed.), Early Travels in India, London, 1921, pp.155-6

29 - Delhi through the Ages. pp. xx viii

30 - Gorden Risley Hearn, The seven cities of Delhi, Calcutta 1928.

31 - A Historical Sketch. pp.2-3.

32 - Archaeological Report 1862-1863, pp.134.

33 - A Historical Sketch, pp.9-10.

۳۴ ۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو :

I. Delhi and its Neighbourhood pp.50-51.

II. Delhi through the ages, pp.3-4.

35 - Epigraphica India xxvi (1841-42) pp.84-113.

36 - Indian Antiquary xix (1890) pp.215-193)

۳۷ ۔ ابوالفضل نے لکھا ہے کہ ہندو ماخذ کے مطابق پرتھوی راج نے سات بار شہاب الدین کو شکست دی تھی ۔

Abul Fazal. Tr. by H.S.Jarrett. Reprint 1978, Vol 2, p.305.

۳۸ ۔ دلی کے سال فتح پر مورخین میں اختلاف ہے ۔ اس سلسلے میں تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ ہو واقعات دارالحکومت دہلی ۔ حصہ اول ص ص ۲۸ ۔ ۲۹

۳۹ ۔ تاریخ فیروز شاہی (برنی) اردو ترجمہ ص ص ۲۱۸ ۔ ۲۱۹

۴۰ ۔ چونکہ جلال الدین خلجی نے پہلے کیقباد کو قتل کرایا اور پھر شمس الدین کیومرث کو قتل کرا کے خود تخت نشیں ہوا تھا ۔ اس لیے اہل دلی اُس سے نفرت کرتے تھے ۔ کچھ عرصے تک جلال الدین خلجی شہر میں داخل نہ ہوا ۔

۴۱ ۔ تاریخ فیروز شاہی (برنی) ص ص ۲۷۸ ۔ ۲۷۹

42 - Malfuzat-i Timuri in the History as told by its own historians of Mohammadan period Elliot & Dowson (eds) London 1869 v.3 p. 44)

۴۳ ۔ سری شہر کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہوں

(۱) خلاصۃ التواریخ ، ص ص ۲۸ ، ۲۹ ۔ (۲) قران السعدین ص ص ۵۱ ۔ ۵۲ (۳) تاریخ فیروز شاہی (برنی) ص ص ۲۵۴ ، ۳۰۰ ۔ ۳۰۲ ، ۳۷۳ ۔ ۳۷۷ (۴) تاریخ فرشتہ حصہ اول ، ص ص ۱۲۲ ۔ ۱۶۶ ، ۱۲۰ (نول کشور ، لکھنو ، ۱۹۰۵ء) سیرالمنازل ۔ ص ۸

I. Zafar Husain, SIRI, A city of Delhi Founded by Alauddin Khalji - pp.137-143.

II. Archaeological Survey of India Report Vol v, 1874, pp.19-20 - iv p.77.

۴۴ ۔ واقعات دارالحکومت دہلی ۔ حصہ اول ۔ ص ص ۱۲۴ ۔ ۱۲۵

۴۵ ۔ ۱ ۔ طامس بیل مفتاح التواریخ ، کانپور ، ۱۸۶۸ء ، ص ۸۲

۲ ۔ خلاصۃ التواریخ ۔ ص ۲۸

۳ ۔ منتخب التواریخ ، ص ۲۲۲

۴ ۔ واقعات دارالحکومت دہلی ، حصہ سوم ص ص ۳۶۲ ۔ ۳۶۸

(1) Thomas Becon, First Impression and studies from Nature in Hindustan, v 2, London, 1837, pp.305-6.

(2) Edward Lear, Edward Lear's, Indian Journal, ed by Ray Murphy, London, 1953, pp.100-101.

(3) Delhi and its Neigh bourhood pp.101-102.

Malfuzat-i-Timur in the History of Muhammadan Period Elliot and Dowson, Ed. London, 1869, v.3. p.447.

۴۷ ۔ عجائب الاسفار ، (اردو ترجمہ) مترجم خان بہادر حسین جلد اول ، ص ص ۴۲ ۔ ۴۳

۴۸ ۔ ملاحظہ ہو : تاریخ فیروز شاہی (فارسی سے اردو ترجمہ) ص ص ۹۲ ۔ ۷۹۳

۴۹ ۔ تاریخ فیروز شاہی (عفیف) ، ص ص ۲۱۰ ۔ ۲۱۱

۵۰ ۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :

(ا) محمد قاسم فرشتہ ، تاریخ فرشتہ ، جلد اول ۔ ص ۳۶۲ ۔ ص ص ۲۷۲ ۔ ۲۷۳

(ب) تاریخ فیروز شاہی (برنی) ص ص ۹۲ ۔ ۷۹۳

(ج) تاریخ فیروز شاہی (عفیف) ص ص ۱۳۳ ۔ ۱۳۵

(د) عبدالقادر بدایونی ، منتخب التواریخ جلد اول مرتبہ مولوی احمد علی ، کلکتہ ، ۱۸۶۸ء ، ص ۲۳۴

۵۱ ۔ سیرالمنازل ، ص ۱۳۹

۵۲ ۔ واقعات دارالحکومت دہلی ، حصہ اول ، ص ۲۳۷

۵۳ ۔ واقعات دارالحکومت دہلی ، حصہ اول ، ص ۲۰۲

۵۴ ۔ مبارک آباد کے لیے ملاحظہ ہو :

(ا) تاریخ مبارک شاہی ، یحییٰ ابن احمد سرہندی ، کلکتہ ۱۹۳۱ء ص ص ۲۳۲ ۔ ۲۳۳

(ب) خلاصۃ التواریخ ، ص ص ۲۸ ۔ ۲۹

(ج) منتخب التواریخ ، ص ۲۹۸

۵۵ ۔ یہ سنہ ۹۳۰ء ہونا چاہیے ۔

۵۶ ۔ سیر المنازل ص ۱۵۰ ۔ مرزا سنگین بیگ نے ایک اور مقام پر دین پناہ کا ذکر کرتے ہوئے ۔ بالکل مختلف بات کہی ہے ۔ لکھتے ہیں کہ قلعہ کہنہ است کہ بنائش در عہد بابر شاہ و اتمام در عہد ہمایوں بادشاہ گردید ۔ نامش دین پناہ است و چیزے تعمیر آخیرش در عہد شیر شاہ ہم گردیدہ'' (سیر المنازل ص ٦٦) یہ بیان درست نہیں معلوم ہوتا کیونکہ کسی اور ذریعے سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔

۵۷ ۔ آثار الصنادید ، کراچی اڈیشن ص ۲۰۲

۵۸ ۔ واقعاتِ دار الحکومت دلّی حصہ دوم ، ص ص ٦۲۷ ۔ ٦۲۸

۵۹ ۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:
خواند میر ، قانونِ ہمایونی ، مرتبہ محمد ہدایت حسین کلکتہ ، ۱۹۴۰ء ، ص ص ۸۲ ۔ ۸٦

٦۰ ۔ شیر شاہ کے تعمیر کردہ شہر کے بارے میں ملاحظہ ہو:
(ا) عبد اللہ تاریخ داودی ، مرتبہ شیخ عبد الرشید ، علی گڑھ ص ص ۲۰ ۔ ۲۱ ، ص ص ۱۲۸ ۔ ۱۲۹ اور ص ص ۲۱۷ ۔ ۲۱۸
(ب) کالکا رنجن قانون گو ۔ شیر شاہ اور اُس کا عہد (انگریزی سے اردو ترجمہ) مترجم رام آسرے شرما ، نئی دلی ۱۹۹۱ء ص ۲۰۷ ۔

٦۱ ۔ محمد صالح کنبوہ ، ''عمل صالح'' الموسوم بہ شاہ جہاں نامہ (جلد سوم) ترتیب و تحشیہ ڈاکٹر غلام یزدانی مترجم ڈاکٹر ناظر حسن زیدی ، لاہور ص ص ۲۰ ۔ ۲۸
واقعات دار الحکومت دہلی ، حصہ اول ص ص ۵۳۱ ۔ ۵۳۲
مزید دیکھئے:

India, A reprint of the special India Number of the times, 18 Feb 1930, London, pp.163-169.

کچھ غالب کے بارے میں

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

(۱) آج سے ۱۱۵ سال پہلے منشی بال گوبند ماتھر نے آگرہ سے مارچ ۱۸۶۸ء میں ایک ماہوار اردو رسالہ "ذخیرہ بال گوبند" کے نام سے اجرا کیا تھا ۔ اس رسالے کے ۲۳ شمارے پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں ۔ ان میں سے پہلا پرچہ مارچ ۱۸۶۸ء کا اور آخری دسمبر ۱۸۷۰ء کا ہے ۔ مرزا غالب کا انتقال ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو واقع ہوا ۔ اس سانحہ کے بعد ذخیرۂ بال گوبند کا پہلا پرچہ جو مارچ ۱۸۶۹ء میں نکلا اس میں ایک مضمون غالب سے متعلق بھی شائع ہوا ۔ اس کا ایک ٹکڑا ذیل میں بیان کیا جاتا ہے جو کسی قدر دلچسپ ہے :۔

"ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر زیور اسلام اتار کر حلیۂ فری مسن سے آراستہ ہوا تھا ہرچند اس کے احباب نے حال اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فری مسن ہوس کی دھوکا دے دے کر بھی دریافت کی ۔ پر اس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا ۔ یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو"۔

مضمون کے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ بھی ہے جس کا عنوان یہ ہے :۔

"قطعۂ تاریخ طبع زاد مولوی محمد حسین صاحب آزاد شاگرد رشید محمد ابراہیم خان ذوق دہلی" وہ قطعہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) بلبل باغ پہلوی و دری — اسداللہ غالب و نوشہ
(۲) فکرتش جاں نواز و جانش پاک — نفسش روشن و دِلش آگہ
(۳) سختش کانِ گوہر افکار — نظم و نثرش تمام نقد سرہ
(۴) غالب آں شیر بیشۂ معنی — صید مضمون شکار او چورہ
(۵) بظہورش خفا ظہوری را — اسدی در مقابلش روبہ
(۶) عنصری پیش اوست بے جوہر — عسجدی بردہ بردرش سجدہ
(۷) بعروسی بکر ہائے سخن — فی المثل پیر زاہدے نوشہ
(۸) رخت بست ۔ چوں زِ دارِ کہن — نظم مضمون شانت آوارہ ؟
(۹) جگر بحر آب شدبہ غمش — دل تقطیع گشتہ صد پارہ
(۱۰) از پے سال رحلتش آزاد
ہاتف غیب گفت و زد نعرہ
(۱۱) شدہ مغفور از خدائے غفور
کہ بود سال فوت او "غفرہ" ۱۲۸۵ ہجری

اخبار میں غالب کی فارسی شاعری کو اردو پر ترجیح دی گئی ہے ۔ چنانچہ مندرج ہے کہ :۔

"یہ شخص شہر دہلی میں ایک بڑا نامی گرامی شاعر فارسی کا تھا ۔ اگرچہ اشعار اردو بھی اس کے بہت ہیں مگر زیادہ تر شہرت فارسی میں حاصل تھی"۔

"غالب کی وفات پر آزاد کا قطعۂ تاریخ" پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے "آجکل" دہلی بابت ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء میں شائع کیا ۔ پروفیسر مرحوم یہ بھی لکھتے ہیں کہ :۔

"اس قطعہ میں کتابت کی کئی غلطیاں تھیں جو درست کر دی گئیں ۔ مگر آٹھویں شعر کے دوسرے مصرع میں جو غلطی ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آئی ۔ اس لئے وہ مصرعہ بجنسہ نقل کر دیا گیا ۔

فارسی اور عربی کے مشہور عالم پروفیسر ڈاکٹر قاضی عبدالستار صدیقی مرحوم الہ آباد یونیورسٹی ماہنامہ "آجکل" دہلی بابت ۱۵ مارچ ۱۹۴۷ء صفحہ ۲۶ میں لکھتے ہیں کہ :۔

"جیسا کہ سید صاحب (مسعود حسن رضوی) نے فرمایا یہ مصرع سمجھ میں نہیں آتا ۔ نظم مضمون "شانت آوارہ" ۔ "شانت" ظاہرا کاتب کی غلطی ہے ۔ خیال ہوتا ہے کہ "شدہ است" اصل میں ہوگا ۔ کاتب پڑھ نہ سکا اور اس کی تصحیف کی صورت پیدا ہو گئی ۔ "آوارہ" میں شبہ نہیں ہوتا۔

"نظم مضمون شدہ آوارہ" میں شبہ نہیں ہوتا۔

"نظم مضمون شدہ ست آوارہ" ۔ مضمون کا نظم جاتا رہا ۔ تباہ ہو گیا ۔ اب مارا مارا پھرتا ہے ۔ آوارہ کے یہ تینوں معنی ہیں"۔

ڈاکٹر آغا باقر صاحب نے لاہور سے غالب کی تاریخ وفات کے بارے میں ایک مضمون بعنوان "غالب کی وفات پر آزادی کا قطعۂ تاریخ" آجکل دہلی کی ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء کی اشاعت میں شائع کیا ۔ صفحہ ۱۷ میں موصوف لکھتے ہیں کہ :۔

"آجکل کی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء کی اشاعت میں مسعود حسن صاحب رضوی نے غالب کی وفات پر مولانا آزاد مرحوم کا لکھا ہوا قطعۂ تاریخ شائع کیا ہے جس

میں آٹھواں شعر یوں درج ہے

رخت بربست چوزِ دار کہن　　نظم مضمون شانت آوارہ

ذیلی نوٹ میں رضوی صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ "اس قطعہ میں۔۔۔ بجنسہ نقل کر دیا گیا" الخ

حقیقت یہ ہے کہ اس مصرعے میں کتابت کی کوئی غلطی نہیں ۔ صرف طرز تحریر نامانوس ہونے کی وجہ سے دوسرا مصرعہ پڑھا نہیں گیا اور اگر اس مصرعہ پر ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ مصرعہ یوں پڑھا جانا چاہئیے تھا ۔

نظم مضمونِ شانست آوارہ

یعنی "اس کے مضمون کا نظم پریشان ہوگیا ہے" ۔ قطعہ کے نویں اور دسویں شعر سے ظاہر ہے کہ ضمیر متصل کا جو "مضمون شان" میں رکھا گیا ہے وہی ترتیب ان اشعار میں "غمش" اور "رحلتش" کی تراکیب میں دہرائی گئی ہے ۔ ملاحظہ ہو

جگر بحر آب شد بہ غمش دل　　تقطیع گشتہ صد پارہ
از پے سال رحلتش آزاد　　ہاتفِ غیب گفت و زد نعرہ

"شانت" کو "شدہ است" پڑھنے سے بھی ربط مضمون قائم رہے گا اور تقطیع میں فرق نہ آئے گا ۔ ملاحظہ ہو

رخت بربست چوں زِ دارِ کہن　　نظم مضمون شدہ است آوارہ

لیکن اصلی تحریر میں "شانت" کو پیش نظر رکھنے تو معلوم ہوگا کہ یہ قیاس درست نہیں "شانت" کی کوئی شکل بھی "شدہ است" نہیں بن سکتی ۔ اس لئے صحیح صرف یہ ہے ۔

(۳) جناب سید وزیر الحسن صاحب نے "آجکل" دہلی کی ۱۵ فروری ۱۹۲۷ء کی اشاعت میں صفحہ ۷ میں ایک مختصر مضمون "اپنے ترک مئے نوشی پر غالب کا قطعۂ تاریخ" شائع کیا ہے ۔ مزید کہتے ہیں کہ "غالب ترک مے نوشی کے بارے میں توبہ کیا کرتے تھے ۔ لیکن بے مقصد ۔ چنانچہ اس فسخ عزائم کو اس کے حساس ضمیر نے خود بیان کیا ہے ۔

یک روز بہ ترک بادہ گوئی غالب　　رخ زرد دگر بہ بادۂ شوئی غالب
زیں توبۂ بے بقا چہ جوئی غالب　　توبہ تب توبہ است گوئی غالب

یہ غیر مطبوعہ رباعی بخط غالب کلیات فارسی غالب قلمی مکتوبہ ۱۸۶۱ء میں موجود ہے ۔ جو رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے ۔

آخر کار غالب نے سہ شنبہ ۱۷ نومبر ۱۸۶۸ء کی توبۂ تاریخ کہی ۔ جو یقیناً تادم مرگ رہی ۔ یہ قطعۂ تاریخ "سبد باغ دو در" مولفہ غالب میں موجود ہے ۔

قطعہ

بہ شب بقدح ریختے بادۂ گلفام　　آرے ز دوسی سال مرا قاعدہ ایں بود
شش روز شد اینک کہ بہ می دسترسم نیست　　شد غمزدہ تر دل کہ ازیں پیش حزیں بود
امشب چہ سرایم کہ شب اول گور است　　شش روز بہ بیتابی و تلواسہ جبیں بود
ناگاہ در آں وقت کہ در قطع رہ عمر　　از من دو قدم تا بدم باز پسیں بود
یکرہ دو تن از شرب میم منع نوشتند　　وآں منع نہ از بغض بل از غیرت دیں بود
ہر چند بداں منع من ازمے نگزشتم　　اما دم گیرائی عزیزاں بکمیں بود
دانی کہ چہ شد ؟ چوں زر سوداگر صہبا (ق)　　کش داد وستد بامن ویرانہ نشیں بود
بگزشت ز اندازۂ بایست بمن گفت　　دیگر نہ دہم بادہ کہ معمول نہ ایں بود
با کاسۂ خالی چہ کند کیسۂ خالی　　ناخواستہ درخواستہ دل صبر گزیں بود
گر زر بدہے از جائے دگری طلبیدم　　گو نقد در آں دست کہ پشتش بزمیں بود
درغرۂ شعبان چو ز من بادہ گرفتند　　خود "غالب پژمردہ" نشانے زِ سنیں بود

روشنش بدر آر ازمہ شعباں کہ ۱۲۸۵ دریں جا
مقصود من از تخرجہ البتہ ہمیں بود

۶ — ۱۲۹۱ = ۱۲۸۵ھ

(۴) جناب سید علی ہاشم مرحوم عظیم آبادی ایک صاحب طرز ادیب تھے ۔ ان کے مضامین حسرت کے اردوئے معلٰے علی گڑھ اور شیخ عبدالقادر کے مخزن لاہور کے ابتدائی پرچوں میں بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع ہوتے تھے ۔ علاوہ بریں راقم الحروف نے ان کے متعدد مضامین دیگر رسائل میں دیکھے ہیں ۔ موصوف اردوئے معلٰے جلد ۳ ، نمبر ۴ بابت اکتوبر ۱۹۰۴ء صفحہ ۳۸ میں لکھتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی کی عمر بارہ تیرہ برس کی تھی ۔ انہوں نے لفظ گیت کے مذکر و مونث ہونے میں یہاں کے بعض حضرات سے گفتگو کی ۔ فریق مخالف اس لفظ کو مذکر ہونے کو نہ مانتے تھے تو شاد نے ایک خط مرزا دبیر مرحوم کی خدمت میں تحریر کیا ۔ جب کئی ہفتے تک کوئی جواب نہ آیا تو ایک منظوم خط جناب مرزا اسداللہ خاں غالب مغفور کی خدمت میں بھیجا ۔ حضرت غالب نے اس نظم کو بہت پسند کر کے جو جواب لکھا وہ اس زمانے میں دست بدست پھرا کیا اور لوگوں کو زبانی یاد ہوگیا ۔ غالب کے خط ہذا کی نقل سید علی ہاشم عظیم آبادی کے والد جناب حکیم سید احمد مغفور نے اسی زمانے میں اپنی کتاب پر لکھ رکھی تھی ۔ یہ خط واقعی نادر و نایاب ہے اور غالب کے کسی مجموعے میں نہیں ملتا ہے ۔ ذیل میں غالب کا یہ خط درج کیا جاتا ہے ۔

"اورنگ نشین فصاحت زیب و سادۂ بلاغت سلامت

نظم دلپسند یافتم و بر رسائی ذہن و قادگرامی عش عش بگفتم ۔ اینکہ انذ
گیت بر وزن صیت معمول ہندوستان رانہ ہیں گم کردہ راہ حقیقت تحقیق
فرمودی ۔ نہ آں چانست کہ درس مہر کوش اسد اللہ مرزا دیر سلمہ اللہ القدیر
بپاسخ آں نہ گراید وضیعان انجانہ گرش خواتند ۔ زیادہ عشق

خاکپائے اسد اللہ غالب مغلوب

(۵) سید کاظم علی صاحب شوکت بلگرامی کے نام سے اس صدی کی اوائل میں گلدستوں اور دیگر رسائل میں لکھتے تھے ۔ فنِ شاعری میں وہ امیر مینائی (متوفی ۱۹۰۰ء) کے نامی شاگردوں میں تھے ۔ وہ تنقیدی اور تحقیقی مضامین بھی لکھتے تھے اور یہ مضامین حسرت موہانی کے اردوئے معلّٰے علی گڑھ میں زیادہ تر چھپتے تھے ۔ غالباً شوکت بلگرامی حیدرآباد بھی آئے تھے ایام عزا میں ایک اشتہار نظر سے "سیاست" میں "یاد شوکت بلگرامی" کے عنوان سے گذرا ۔ موصوف کا ایک مضمون اردوئے معلّٰی بابت ماہ جولائی ۱۹۱۰ء نمبر، جلد ۱۱ صفحہ ۱۴ میں "غالب کے ایک شعر کی شرح" کے عنوان سے چھپا تھا ۔ مضمون کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :۔

بیا وریہ گرایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

اس شعر میں زباں داں سے ان کی غرض رازداں سے ہے ۔ یعنی زباں دان تو بہت ہیں مگر کوئی ایسا سخن فہم بھی ہے جو میری باتوں سے میرا منشاء معلوم کرے اور اس سے متاثر ہو ۔ اس طومار سے غرض یہ ہے کہ شعر کی معنوی خوبی کا سمجھنا حقیقت میں نہایت دشوار ہے اور پھر شعر بھی غالب کے شعر جس کے متعلق وہ خود فرماتے ہیں کہ ۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں مجھے ایک واقعہ یاد آگیا جو میرے ایک بزرگ نے مجھ سے بیان فرمایا تھا ۔ وہ کہتے تھے کہ ایک دفعہ میں مع چند احباب دہلی میں مرزا غالب کی ملاقات کو گیا ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ مرزا قوت سماعت سے بے بہرہ ہو چکے تھے ۔ دوات قلم کاغذ ہر وقت سامنے رکھا رہتا تھا ۔ اور جو ملاقاتی آتے تھے وہ اپنا مدعا لکھ کر پیش کرتے تھے چنانچہ جس وقت ہم لوگ ان کی خدمت میں پہنچے تو حسب عادت انہوں نے دوات قلم کاغذ آگے بڑھا دیا اور فرمایا ۔ ارشاد ۔ میں نے لکھا کہ ہم لوگ آپ کا کلام بلاغت نظام آپ کی زبانِ فیض ترجمان سے سننا چاہتے ہیں ۔ یہ دیکھکر فرمایا ۔ بہت اچھا اور اس کے بعد یہ غزل سنائی ۔

جور سے باز آنے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

اور جب یہ مقطع پڑھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تو فرمایا کہو کچھ سمجھے بھی ہم نے (اس خیال سے کہ ہم جو سمجھے ہیں اگر وہ ان کا منشاء نہ ہوا تو لکھ بیٹھیں گے) عرض کیا مطلق نہیں سمجھے ۔ اس پر مسکرا کر فرمایا نہیں سمجھے ہوگے ۔ "سنو! ایک زمانہ ہوا جب وہاں گئے تھے ۔ جانتے ہو ، کہاں؟" عرض کیا "نہیں" ۔ کہنے لگے "اجی! وہیں اپنے معشوق کے پاس ۔ مگر یہ اس زمانے کا ذکر ہے ۔ جب جیتے تھے ۔ یعنی جوان تھے ۔ سر پر بال تھے ۔ گھنی ہوئی داڑھی تھی ۔ تنا ہوا سینہ تھا ۔ بھرے بھرے بازو تھے ۔ چمپئی رنگ تھا ۔ نگاہ اٹھا کر دیکھتے تھے تو آنکھوں سے شعلے نکلتے تھے ۔ چلتے تھے تو در و دیوار ہلتے تھے ۔ اس وقت کے گئے پھر کب گئے ؟ اب جب کہ آنکھوں میں نور ، دل میں سرور نہ رہا ۔ رنگ کافور ہوگیا ۔ منہ پر جھریاں پڑ گئیں ۔ کمر جھک گئی ۔ اٹھتے ہیں تو تھراتے تھراتے ہوئے ۔ چلتے ہیں تو لڑکھڑاتے ہوئے ۔ زاہدوں کی طرح سر منڈوا ڈالا ۔ ڈاڑھی بڑھا دی ۔ اب ہم کو اس ہیئت کذائی میں دیکھکر ۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ؟

(۶) غالب کا ایک شعر

حضرت شوکت بلگرامی صاحب اردوئے معلّٰی نمبر ۹ جلد نمبر ۱۱ صفحہ ۱۳ بابت ماہ ستمبر ۱۹۱۰ء میں لکھتے ہیں :۔

"اکثر دیکھا گیا کہ وقتِ پسند طبائع مضمون کی تلاش میں کوسوں نکل جاتے ہیں اور سامنے کی باتیں ان کو نہیں سوجھتیں ۔ اگرچہ دیکھا جائے تو دلنشیں وہی باتیں ہوتی ہیں جو دن رات ہم پر گذرتی ہیں اور یہی شعر کی اصل غالب غایت ہے کہ وہ دلنشیں ہو چنانچہ قدر مرحوم کہتے ہیں ۔

ہم تو اسی شعر کو کہتے ہیں شعر منہ سے وہ نکلا کہ اثر ہوگیا

یہ بات (یعنی کلام میں اثر) یا تو شعرائے متقدمین کے کلام میں دیکھی گئی ہے یا دورِ آخر کے سرتاج میرزا غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے ۔ اور یہی خصوصیت ہے جس نے ان کے کلام کو اوروں سے ممتاز بنایا ہے ۔ چنانچہ ان کا مطبوعہ دیوان ہمارے اس دعویٰ کا شاہد ناطق ہے ۔ میرزا کی ایک مشہور غزل ہے ۔

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بعد طبع دیوان اسی زمین میں مرزا نے ایک اور شعر کہا تھا ۔ جو میں نے اپنے ایک بزرگ سے سنا ہے ۔ چونکہ یہ شعر دیوان میں نہیں ہے ۔ اس

لئے نذر ناظرین کرتا ہوں ۔ دیکھئے غالب مرحوم نے اپنی انتہائی حسن پرستی اور انتہائی بے سروسامانی کو کس انداز سے بیان کیا ہے اور کیا خوب کہا ہے ۔

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

دیوان غالب مع شرح نظامی مطبوعہ نظامی پریس بدایون کے صفحہ ۲۰۲ مطبوعہ ۱۹۲۲ء میں نظام الدین حسین نے یہ شعر درج کیا ہے ۔ اس کے حاشیہ میں درج ہے کہ :۔

"یہ شعر اکثر لوگوں کی زبان پر ہے ۔ لیکن اس کے اصلی مصنف کے نام سے لوگ ناآشنا ہیں بعض اسے میر تقی میر کا شعر بتاتے ہیں ۔ بعض مرزا غالب کا ۔ لیکن کلیات میر میں اس کا پتا نہیں نہ دیوانِ غالب میں ہے ۔ لیکن حضرت شوکت بلگرامی نے اس شعر کی بابت اردوئے معلّٰی علی گڑھ مطبوعہ ستمبر ۱۹۱۰ء میں اپنے ایک بزرگ کے حوالے سے لکھا تھا کہ اپنی اس مشہور غزل "قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا" میں بعد طبع دیوان مرزا نے اس شعر کا اضافہ کیا تھا ۔ عجب نہیں کہ حضرت شوکت کا یہ بیان صحیح ہو ۔ کیونکہ اس شعر کے تیور بھی یہی کہہ رہے ہیں کہ وہ مرزا جیسے قادرالکلام شاعر کے کلام سے ٹپکا ہے"۔

حسرت موہانی نے "عبارت خاتمۂ دیوان" نسخۂ اموی اپنے شرح دیوان غالب کے آخر میں شائع کی ہے ۔ لیکن یہ کہیں نہیں کہا ہے کہ مرزا نے اِسے قلمزد کیا تھا" غالب کا متذکرہ بالا شعر دیوانِ غالب تاج ایڈیشن تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور میں بھی صفحہ ۳۱۲ میں موجود ہے ۔

(۷) مرزا غالب کی بیوی نے اپنے بھانجے زین العابدین خان تخلّص عارف (متوفی ۱۸۵۲ء) کو اپنا منہ بولا بیٹا بنالیا تھا۔ مرزا نے ان کے بیٹے باقر علی خان کی شادی اپنی آخری عمر میں بگا بیگم (فخرالدین علی احمد خان مرحوم سابق صدر جمہوریۂ ہند کی نانی) سے کی تھی ۔ "آجکل" دہلی کی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء صفحہ ۱۶ کی اشاعت میں حمید احمد خان کا ایک مضمون "غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک" کے عنوان سے شائع ہوا تھا ۔ مضمون نگار نے اس میں غالب سے متعلق بگا بیگم کے حوالے بھی دئے ہیں ۔ صفحہ ۱۷ میں موصوف لکھتے ہیں :۔

"غالب ایک وقت کھاتے تھے ۔ دوسرے وقت کباب تلے ہوئے ، دال ، مربّہ پسے ہوئے بادام اور حلوا سوہن ۔۔۔"

جب یہ مضمون ڈاکٹر قاضی عبدالستار صدیقی مرحوم کی نظر سے گذرا تو اُنہوں نے ایڈیٹر "آجکل" کو ۱۸ فروری ۱۹۴۷ء کو ایک خط لکھا جو "آجکل" دہلی ۱۵ مارچ ۱۹۴۷ء کے شمارہ میں صفحہ ۳۶ میں شائع ہوا ۔ ذیل میں اس کی کچھ تحریریں درج کی جاتی ہیں :۔

"اور چیزوں کا ذکر تو غالب نے اپنے خطوں میں خود ہی کیا ہے ۔ مگر حلوا سوہن ان کے خطوں میں اس سلسلے میں نہیں ملتا ۔ جس زمانے میں بگا بیگم نے انہیں دیکھا ہے اس سے بہت پہلے مرزا صاحب کے دانت جواب دے چکے تھے اور اسی لئے ڈاڑھی بھی چھوڑ دی تھی ، مِسّی بھی ۔ روزانہ تو حلوا سوہن کیا ہی کھاتے ہوں گے ۔ بگا بیگم نے حلوا سوہن شاید شراب کی جگہ لکھدیا ۔ فارسی میں ایک لفظ "سوہن" ہے ۔ مگر وہ مخفف ہے "سوہان" کا "سوہان" "ریتی" کو کہتے ہیں یا سنگ فسان کو ۔ ریتی وہ ہتھیار جسے لوہار کسی سخت چیز پر رگڑتا ہے ۔ ظاہر ہے "ریتی" یا "فسان" کو نہ حلوے سے کوئی مناسبت نہ شراب سے ۔ مگر غالب کے ایک فارسی شعر میں "سوہن" شراب کے لئے آیا ۔

گفتمش سلسبیل خوش باشد گفت خوشتر نباشد از سوہن

قاضی صاحب نے اس شعر میں "سوہن" کے معنی شراب ہی بیان کئے ہیں اور واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ :۔

"ہندی میں ایک لفظ "سوہن" ہے ۔ اس کے معنی ہیں جی کو بھانے (بھلا لگنے) والا ۔ گوارا ، خوشنما ، خوبصورت ۔ "سوہن" مٹھائی کو بھی کہتے ہیں ۔ چنانچہ "سوہن حلوا" قرینہ ہے کہ غالب نے "ناب گوارا" کے لئے استعمال کیا ہے"

اُردو کے مشہور و معروف شاعر اور غالب شکن مرزا یاس یگانہ چنگیزی نے ایک مختصر مگر دلچسپ مضمون "آجکل" دہلی کی ۱۵ جولائی ۱۹۴۷ء کی اشاعت میں صفحہ ۲۰ تا ۲۱ میں "لفظ سوہن کی تحقیق" کے نام سے شائع کیا ۔ ابتدا میں انہوں نے غالب کا ایک قطعہ درج کیا ۔ جس کے چند شعر یہ ہیں ۔

ساقی بزم آگہی روزے راوقے ریخت در پیالۂ من
چوں دماغم رسیدزاں صہبا شدم از ترکتاز وہم ایمن
گفتمش چیست نشاء سفرم گفت جو رو جفائے اہل وطن
گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست گفت جاں است و ایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت شاہدے مست محوِ گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد گفت رنگیں تراز فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوش باشد گفت خوشتر نباشد از سوہن

حالِ کلکتہ باز جستم گفت
بایہ اقلیم ہشتمش گفتن

قاضی عبدالستار پی۔ ایچ۔ ڈی اپنے مکتوب مندرجہ 'آجکل' ۱۵ مارچ ۴۷ء میں فرماتے ہیں کہ "حمید اللہ خان صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بگا بیگم نے حلوا سوہن شاید شراب کی جگہ کہدیا ۔۔۔ مسلمان گھروں کی بیویاں ایسے لفظوں کا منہ سے نکالنا معیوب جانتی ہیں کبھی کالا پانی کہدیا، کبھی دوا۔ بگا بیگم صاحب نے اگر ذرا گاڑھا پردہ ڈالا تو بجا تھا۔

لیجیئے ڈاکٹر صاحب کا خیال بھی کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بگا بیگم صاحب نے شراب پر گاڑھا پردہ ڈالنے کی غرض سے شراب کی جگہ حلوا سوہن لکھ دیا ۔۔۔ بیگم صاحب نے شراب کی طرف کوئی اشارہ تک نہیں کیا۔ یہاں حلوا سوہن وہی کھانے کی چیز ہے۔ اسے شراب کا پردہ یا گاڑھا پردہ سمجھنا محض بے ربط بات ہے۔ کجا حلوا سوہن کجا شراب چہ نسبت؟" پھر فرماتے ہیں کہ :۔ "فارسی میں ایک لفظ سوہن ہے۔ مگر وہ مخفف ہے۔ سوہان کا معنی ریتی۔ وہ آلہ جس سے کسی سخت چیز کو رگڑ کر ہموار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ریتی کو نہ حلوے سے کوئی مناسبت ہے نہ شراب سے۔ مگر غالب کے ایک شعر میں شراب کے لئے آیا ہے۔

گفتمش سلسبیل خوش باشد گفت خوشتر نہ باشد از سوہن

فارسی میں سوہن کے وہی ایک معنی ہیں جو یہاں چسپاں نہیں۔ البتہ ہندی میں ایک لفظ "سوہن" ہے۔ جس کے معنی ہیں جی کو بھانے والا۔ گوارا خوشنما، خوبصورت قرینہ یہی ہے کہ غالب نے "ناب گوارا" کے لئے یہ لفظ استعمال کیا ہے"۔ اس کے بعد مرزا یاس یگانہ لکھتے ہیں:۔

"اب لوگ بے چارے غالب کے شعر کو مدرسے میں ضرور لے جائیں گے۔ صاحب یہ تو غلط ہے اور پھر عربی فارسی لفظوں کے ساتھ ہندی کا قافیہ کتنا بھونڈا"

پھر یاس لکھتے ہیں کہ

"اہل مدرسہ کی عقل مندی رہی طاق پر۔ پہلے تو ڈاکٹر صاحب سے یہ پوچھنا چاہئیے کہ آپ کا "ناب گوارا" کیا چیز ہے۔ فارسی ادب میں تو "ناب گوارا" کا کوئی وجود نہیں۔ لفظ "ناب" اسم نہیں ہے صِفت ہے۔ جس کے معنی ہیں صاف اور خالص۔ جیسے مئے ناب، "بادۂ ناب"۔ یعنی ایسی شراب جو صاف ہو، خالص ہو، بے غش ہو۔ جس میں کوئی آمیزش نہ ہو۔ "ناب گوارا" محض بے معنی ترکیب ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ شاید اہل مدرسہ "سوہن" کے قافیہ کو بھونڈا ٹھہرائینگے۔ مگر اس میں تو کوئی بھونڈا پن نہیں ہے۔ "سوہن" کا قافیہ بھی ویسا ہی ہے جیسے غالب کے اسی قطعے میں "لندن" کا قافیہ ہے۔

گفتم اس ماہ پیکراں چہ کس اند گفت خوبانِ کشورِ لندن

قاضی صاحب پھر فرماتے ہیں "ظاہرا سوہن (شراب کے معنی میں) دلی والوں کی اصطلاح تھی اور شاید اب بھی ہے" چہ خوش یہ شاید کیا؟ اور اصطلاح کیا؟ اصطلاح تو وہ ہے جو کم از کم کسی طبقہ یا کسی جماعت میں رائج ہو۔ مگر کیا ثبوت ہے۔ اس امر کا کہ "سوہن" بمعنی شراب دلی والوں کی اصطلاح تھی یا ہے"؟

قاضی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ

"بگا صاحب کا اِسے بے تکلف استعمال کرنا خود ہی سند ہے"۔

اس کے جواب میں یاس یگانہ لکھتے ہیں کہ :۔

"لیجیئے خواہ مخواہ کی سند بھی گویا ہاتھ آگئی۔ ڈاکٹر صاحب کس ہوا پر اڑے جا رہے ہیں۔ خیال کی گمراہی کدھر سے کدھر لئے جا رہی ہے۔ بے چاری بگا بیگم پر یہ محض اتہام ہے۔ بیگم صاحب نے ہرگز لفظ "سوہن" شراب کے معنی میں استعمال نہیں کیا۔ نہ غالب نے بفرض محال بگا صاحب نے ایسا کہا بھی ہوتا تو شراب کے متعلق ایک عورت ذات کا قول سند نہیں ہوتا۔ ہاں کوئی شرابی ان معنوں میں کہتا تو اس کا یہ فعل ایک شخصی تعریف ہوتا۔ مگر اصطلاح ہرگز نہ ہوتی۔ یہ سب باد ہوائی باتیں ہیں جنہیں غالب کے شعر سے بیگم صاحب کے مذکورہ بالا قول سے کوئی ربط نہیں۔

مذکور الصدر کی روشنی میں حقیقت حال تو یوں ہے کہ غالب دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس اور عظیم آباد میں ٹھہرے تھے۔ عظیم آباد کے قریب پہنچے ہوں گے جس کا پانی سلسبیل تو کیا چیز ہے گنگا سے بھی زیادہ صاف اور صحت بخش ہے۔ اسی آبِ صاف کی بنا پر وہاں کے لوگ دریائے سوہن کو "سوہن بھدرا" بھی کہتے ہیں۔ عظیم آباد کے بعض روساء نے گنگا کے کنارے رہنے کے باوجود اس زمانے میں جبکہ ریل نہ تھی خاص اہتمام کے ساتھ سوہن کا پانی پیا ہو گا۔ جسے وہ ساقی کی سلہان سے آب سلسبیل پر ترجیح دیتے ہیں۔ سوہن بمعنی شراب نہ غالب کے شعر سے ثابت ہے نہ بگا بیگم کے "حلوا سوہن سے"۔

الداخل سے الاوسط تک

شیخ منظور الٰہی

آثار اچھے نہ تھے ،

ہسپانیہ کی تاریخ ایک نازک موڑ پہ آن پہنچی تھی ، دمشق میں رُوبہ زوال خلافت کی پرچھائیاں جنوب مغربی یورپ کے جزیرہ نما پر پڑ رہی تھیں ، طارق بن زیاد اور موسیٰ بن نصیر ایسے جانبازوں کی وُسعتِ افلاک میں تکبیرِ مسلسل ، نے نظیری کے اِس کلیہ کی تائید کی تھی

ہر کجا راہ دہد اسپ براں تاز کہ ما
بار با مات دریں عرصہ بتدبیر شدیم

حیف ! خلافتِ اُمیہ نے عسکری قائدین کی وہ توقیر نہیں کی جس کے وہ حقدار تھے نہ ہسپانیہ کے بگڑتے ہوئے حالات سنوارنے کی کوشش کی ، کون کہہ سکتا تھا کہ اِن حالات پہ قابو پانے کے لیے ایک مردِ مجاہد نمودار ہو گا ، 'حد ہے ہر جزر کے بعد' کے مصداق بد نظمی کے بطن سے عظمت کے دھارے پھوٹیں گے اور خلافت کا یہ دُور افتادہ صوبہ 'ارسطو کی تعلیم سولن کے قانون' کی ترسیل کے لیے ایک پُل کا کام دے کر یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں ایک اہم کردار ادا کرے گا ۔

اسلام نے نسل پرستی اور قبائلی عصبیت کی مذمت کی تھی مگر امیر معاویہؓ کے جانشینوں کے دور میں قبائلی خانہ جنگی کی سلگتی ہوئی آگ گاہے گاہے بھڑک اٹھتی : مرکزی ارتکاز اقتدار آزاد منش بدوی قبائل کے مزاج کے خلاف تھا ، وقت گزرنے کے ساتھ وہ دو گروہوں میں منقسم ہو گئے ، شمالی عرب قیسی کہلائے اور اہلِ جنوب یمانی ، رفتہ رفتہ ان کی مخاصمت اور محاذ آرائی اسلامی ریاست پر اثرانداز ہونے لگی ، ایک وقت آیا جب خلیفہ کے انتخاب میں ان کی پشت پناہی فیصلہ کن ثابت ہوئی ، معدی اور قیسی امیہ کے مخالف تھے جب کہ یمانی بالعموم ان کے طرفدار تھے ، امیہ بمشکل ان مسائل سے نپٹ رہے تھے کہ ایک انقلابی قوت ابھری جس نے بالآخر امیہ کا تختہ الٹنا تھا ، یہ رسول اکرمؐ کے چچا کی اولاد آلِ عباس تھی ، عباسی تحریک کا مرکز ایران تھا جہاں امیہ کے خلاف طاقتور عناصر سرگرم تھے ، عرب فاتحین ایرانیوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے مگر وہ ایک قدیم تہذیب کے امین تھے اور ثقافتی لحاظ سے اپنے آپ کو برتر سمجھتے تھے ، آلِ عباس نے اس بے اطمینانی کا فائدہ اٹھا کر ایرانیوں کی حمایت حاصل کی ، امیہ سے کدورت رکھنے والے عرب ان کے جھنڈے تلے جمع ہو گئے ۔

خلیفہ ھشام کی آنکھیں بند ہوتے ہی باہمی نفاق نے امیہ کا کام تمام کیا ، سات برس میں چار خلیفہ ہوئے ، یہ اجتماعی خودکشی کے مترادف تھا ، آخری خلیفہ ایران سے امداد کا طالب ہوا ، آلِ عباس موقع کی تاک میں تھے ، انقلاب برپا کرنے کے لیے حالات سازگار تھے ۔

بنو امیہ دمشق میں ایک سو برس حکمران رہے تھے ، اس صدی میں شام نے خوشحالی اور شان و شوکت کا وہ دور دیکھا جو اسے پھر کبھی نصیب نہ ہوا ، بمرورِ ایام اعلائے کلمتہ اللہ کے داعی دنیا طلبی اور ہوس زر کا شکار ہو گئے ، اموی اقتدار کا سورج گہنا رہا تھا ، ابو مسلم خراسانی اور قحطبہ ایسے جری جرنیل اموی مقبوضات پر ضربِ کاری لگا رہے تھے ۔

۷۴۷ء میں عباسی جرنیل ابو مسلم نے خراسان میں آلِ عباس کا سیاہ پرچم لہرا کر بغاوت کا آغاز کیا اور ایران پر قبضہ کر لیا ، اس کی حیرت انگیز قیادت میں لشکر مغرب کی طرف بڑھا اور امیہ فوج کو پے در پے شکست دی ، شمالی عراق میں دریائے دجلہ کے شاخچے زابِ اعلیٰ کے کنارے ایک فیصلہ کن معرکہ ہوا ، امیہ کو شکست فاش ہوئی اور ان کا ستارہ ہمیشہ کے لیے ڈوب گیا ، مروان کی خستہ حالی دیکھ کر اس کے رفیق ساتھ چھوڑ گئے ، زمین کی وسعتیں اس پر تنگ ہو گئیں ، دمشق اور فلسطین ہوتا ہوا وہ مصر پہنچا ، عباسی لشکر تعاقب میں تھا ، یہاں مروان نے چند جان نثاروں کے ساتھ مقابلہ کیا مگر انجام معلوم تھا ، اس کے ساتھ ہی دودمانِ امیہ کی آخری شمع گل ہو گئی مگر بنو عباس کی آتش انتقام سرد نہ ہوئی ، عنانِ اقتدار سنبھالتے ہی نئے حکمرانوں نے امیہ خاندان کو بیخ و بن سے اکھاڑنے کی ٹھان لی ، بنو امیہ پر کیا موقوف آلِ علیؓ کے طرفداروں کا بھی یہی حشر ہوا ، تخت نشینی کے لیے ان کی حمایت محض وقتی مصلحت کے تحت حاصل کی گئی تھی ۔

شام میں نیا خلیفہ ابوالعباس " السفاح " کہلاتا تھا ، امیہ کے خون سے ہولی کھیلنے کے ناطے سے وہ اسم بامسمیٰ تھا ، جب اس کے آدمی معزول خاندان کا کوئی فرد ڈھونڈ لیتے تو اسے ایذا رسانی کے بعد تہ تیغ کر

دیتے ، شاہی خاندان کے قتلِ عام میں رسوائے زمانہ جافہ کی ضیافت ناقابل رشک شہرت کی حامل ہے ، عرب ذی شان مہمان کے لیے بھیڑ بکریاں ذبح کرنے میں فخر محسوس کرتے تھے مگر "السفاح" نے ایک انوکھا طریقہ اختیار کیا ، اس نے منادی کے ذریعے امیہ خاندان کے افراد کو امن و امان سے زندگی بسر کرنے کی یقین دہانی کروائی ، ساتھ ہی دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے انہیں جشنِ فتحمندی میں شرکت کی دعوت دی ، جب راگ رنگ کی محفل بپا تھی السفاح کے سپاہی اچانک مہمانوں پر پل پڑے اور اسی افراد کا کام تمام کیا ، پھر حکم دیا گیا کہ لاشیں ڈھانپ دی جائیں اور ضیافت جاری رہے ، امیہ کا ایک شہزادہ عبدالرحمن بن معاویہ عباسیوں کے نرغے سے بچ نکلا ۔ پیش آنے والے خطرات سے بے خبر عبدالرحمن فرات کے کنارے اپنی شکار گاہ میں ٹھہرا ہوا تھا ۔

آخری اُموی قلعہ سر ہو چکا تھا ، سبک رفتار دیدہ زیب اشہب دو دریاؤں کے درمیان نرم زمین پر اپنا راستہ طے کر رہے تھے ، گھڑ سوار عباسیوں کا سیاہ علم تھامے ہوئے تھے ، فرات کے کنارے انہوں نے گھوڑوں کی باگیں کھینچیں ، آشوب چشم سے پریشان عبدالرحمن سائے میں بیٹھا اپنی آنکھیں سہلا رہا تھا اسے خبر نہ ہوئی کہ دشمن کا فوجی دستہ سر پر آن پہنچا ہے ، اسی وقت عبدالرحمن کا چھوٹا بھائی اسے خبردار کرنے آیا ، انہوں نے جلدی سے کچھ رقم اٹھائی ، گھوڑوں کو ایڑ لگائی اور فرات میں چھلانگ لگا دی ، دو پیراک دریا کے تیز بہاؤ کے درمیان پہنچ چکے تھے ، فوجی تعاقب میں تھے ، کنارے سے ان کے قائد نے آواز دی "ہم تمہارے دوست ہیں" واپس آ جاؤ مبادا تمہارا انجام بنو امیہ کے افراد کا سا ہو" عبدالرحمن نے بعد میں کہا "میں تیرتا رہا' چھوٹا بھائی مجھ سے ذرا پیچھے تھا ، میں نے مڑ کر دیکھا کہ اس کی ہمت بندھاؤں مگر حیف ڈوب جانے کے خوف سے وہ دشمن کی باتوں میں آگیا ، میں نے چلا کر کہا 'جان برادر ! واپس آجاؤ ، خدا کے لیے ان کی آواز پر کان نہ دھرو' یہ محض فریب ہے 'مگر تیرہ برس کا نوجوان تھک چکا تھا ، اسے کیا معلوم تھا کہ ابوالعباس السفاح امیہ خاندان کے ہر فرد کو قتل کرنے کی قسم کھا چکا ہے" چند لمحوں میں عبدالرحمن دوسرے کنارے پر پہنچ گیا ، وہاں سے اس نے ایک دلدوز منظر دیکھا ، گھڑ سواروں نے ایک نہتے نوجوان کو گھیرے میں لیا ہوا تھا ، معاً سورج کی روشنی میں ایک تیغ آبدار چمکی اور ایک سر تن سے جدا ہو گیا ۔

تھکن اور غم سے چُور عبدالرحمن نے کھجوروں کے جھنڈ میں پناہ لی حتیٰ کہ گھڑ سوار افق کی پہنائیوں میں گم ہو گئے ، گزرے ہوئے واقعات دل پر یورش کر آئے اور عبدالرحمن گہری سوچ میں ڈوب گیا ۔

وسیع و عریض ریگستانِ عرب کے سینے پر مٹھی بھر قبائل اسلام کے نام پر جمع ہوئے تھے ، گذشتہ سو برس میں امیہ جانبازوں نے اسلام کا پرچم بلند کیا اور رسولؐ خدا کا پیغام معروف دنیا کی حدود تک پہنچایا ، مغرب میں وہ شمالی افریقہ تک جا پہنچے پھر بحر ظلمات کے دہانے سے گزر کر ہسپانیہ فتح کیا اور جنوبی فرانس تک یلغار کی ، مشرق میں فارس اور سندھ مغلوب ہوئے ، بحری جہازوں کی رسائی سواحل چین اور جزائر المشرق تک تھی اور جنوب میں مڈغاسکر اور مشرقی افریقہ تک ، اب وہ شان و شوکت قصۂ پارینہ ہوئی ، خلیفہ ہشام کا پوتا ، مغرور امیہ کا واحد جانشین جو کچھ عرصہ پہلے حلب کے قصبہ زیتون میں پُرسکون زندگی گزار رہا تھا ایک بے سروسامان صحرانورد تھا جس کی بقا کا انحصار بدوؤں کی مہمان نوازی پر تھا جہاں بکری کا دودھ اور جو کا دلیہ قوتِ لایموت تھی ۔

شام ہونے کو آئی تو وہ فلسطین کی جانب عازمِ سفر ہوا ، ہوا میں خنکی آ چلی تھی ، ستاروں کی راہبری میں ایک طویل سفر کا آغاز ہوا ۔ عبدالرحمن سنگتروں اور لیموں کے باغوں میں سے گزرا ، راستے میں سالخوردہ زیتون اور کیلے کے جھنڈ تھے ۔

ابن حیان لکھتا ہے کہ فلسطین میں ہی عبدالرحمن کا آزاد کردہ غلام بدر اپنے آقا سے ملا اور ہمشیرگان کے بھیجے ہوئے جواہرات اس کے حوالے کئے ۔ دمشق اور حلب کے درمیان کارواں کے عمومی راستے سے کترا کر عبدالرحمن نیلگوں بحرِ روم کے ساتھ ساتھ سفر کرتا رہا ۔ حتیٰ کہ اُس نے دلدل کی وہ تنگ پٹی عبور کی جو فلسطین کو مصر سے ملاتی ہے ، اس کے بعد دریائے نیل کا عظیم ڈیلٹا تھا ، پھر مغرب کی جانب لامتناہی صحرا ــــــ

الجیریا کے ساحل پر اس کی ننھیال کا قبیلہ تھا جہاں اسے کچھ عافیت محسوس ہوئی مگر عباسی جاسوس تعاقب میں تھے ، وہ کبھی سواحل بربر کی خاک چھانتا کبھی اطلس کے پہاڑوں میں روپوش ہو جاتا ۔ یہیں سے اس نے ہسپانیہ میں اپنے بہی خواہوں سے رابطہ قائم کیا جہاں بدامنی اور افراتفری کا وہی دور دورہ تھا جو وزی گاتھ بادشاہوں کے زمانے میں تھا ، اُلاندلس اندرونی خلفشار اور بیرونی دباؤ کا شکار تھا ، یمانی اور شمالی عربوں کی دیرینہ عداوت رنگ لا رہی تھی ، والی کا عہدہ دو متحارب فریقین کے درمیان وجہ نزاع بنتا ، کبھی ایک فریق والی نامزد کرتا کبھی دوسرا ۔ تعینات کا پروانہ قیروان سے جاری ہوتا مگر دمشق سے اس کا ابطال ہو سکتا تھا ، جوتیوں میں

وال بٹ رہی تھی ، ۴۲ برس کے عرصے میں ۲۳ والی مقرر ہوئے ، دس برس کی خانہ جنگی کا فائدہ اُٹھا کر پیلاؤ کے جانشین آشتوریش اور ایک حد تک لیون اور جلیقیہ پر قابض ہو گئے تھے ، فرانس کے مقبوضہ علاقے ہاتھ سے نکل چکے تھے ، اس پُر خطر دور میں کوئی نہیں جانتا تھا کہ اصل اقتدار کس کے پاس ہے ، غیر یقینی حالات نے رقابتوں اور سازشوں کو جنم دیا ، اُندلس میں عرب اقتدار آخری ہچکی لے رہا تھا ، عجب نہ تھا کہ وہ بساط ہمیشہ کے لیے لپیٹ دی جاتی ، آبنائے ہسپانیہ ایک ایسے قائد کا منتظر تھا جو اسے ایک مفتوح صوبہ سمجھنے کی بجائے ایک ملک کے شایاں محکم اور دیرپا سیاسی نظام دے سکے ، عین اسوقت

صبح غربت میں اور چمکا ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ

طارق کی آمد کے پچاس برس بعد موعودہ قائد ہسپانیہ کی سٹیج پر نمودار ہوا ۔

یمانی عنصر کی وفاداریاں حاصل کر کے عبدالرحمن ستمبر ۷۵۵ء میں ملاغہ اور المریہ کے درمیان لنگر انداز ہوا جہاں سرداروں نے اس کا خیر مقدم کیا ، جوں جوں ملک پہ اس کی گرفت مضبوط ہوتی گئی لوگ شہزادے کے جھنڈے تلے جمع ہوتے گئے مگر وہ تنخواہ دار بربر لشکر پر بھروسا کرتا تھا جسے وہ مغرب سے ساتھ لایا تھا ۔

عبدالرحمن صرف پچیس برس کا تھا جب وہ شورہ پُشت سیماب آسا قبائل کے سامنے نمودار ہوا ، سخت کوشی کی بھٹی میں ڈھلا ہوا اُکھرا جسم دراز قامت ، متناسب اعضا ، عقابی ناک ، چمکدار نیلی آنکھیں ، اُبھری ہوئی رخسار کی ہڈیاں جنہیں ایک تل کی موجودگی مزید پر کشش بناتی تھی کنپٹیوں سے لٹکتی ہوئی سرخی مائل لٹیں ، اس کی پہچان کے لیے اس کا شاہانہ انداز کافی تھا اُس پہ مستزاد غیر معمولی ذہانت وشہامت ، اپنی تقدیر کے متعلق پُر اعتماد ، سیاست میں پختہ کار ۔

گہری وادیوں اور بنجر پہاڑیوں کے اس پار دارالامارت قرطبہ سو میل سے زاید فاصلے پر تھا ، برسات کا موسم شروع ہونے کو تھا ، عبدالرحمن کا ارادہ تھا کہ موسم بہار میں اپنی مہم کا آغاز کرے ، لوگ جوق در جوق اس کے جھنڈے تلے جمع ہونا شروع ہو گئے ۔ ہسپانیہ کا والی یوسف فہری عباسیوں کا وفادار تھا ، اس نے پہلے نووارد کو اہمیت نہیں دی مگر قاید کی مقناطیسی کشش ایسی تھی کہ لوگ کھنچے چلے آ رہے تھے ، وادی الکبیر پہنچتے پہنچتے لشکر کی تعداد کئی گنا بڑھ گئی ، یہ اجتماع ایک رنگارنگ منظر پیش کر رہا تھا ، دفعتاً کسی نے پوچھا "ہمارا پرچم کہاں ہے"؟ اُسی وقت ایک نوجوان نے بڑھ کر اپنا عمامہ سرِ نیزہ لہرا دیا اور اسے زیتون کے دو درختوں کے درمیان آویزاں کر دیا ۔ یوں سفید جھنڈا امیہ کا نشان قرار پایا ، یوسف وادی الکبیر کے دوسرے کنارے پر آگے بڑھ رہا تھا ، یمانی اور اہل دمشق جنگ کے لیے صف بستہ ہو گئے ، میدان عبدالرحمن کے ہاتھ رہا ۔

عبدالرحمن نے فتح پائی اور قرطبہ میں تخت نشین ہوا مگر حکومت کرنا بچوں کا کھیل نہ تھا ؛ یمانی قیسی قبیلے سے بدلہ چکانا چاہتے تھے ، کامران سپاہ فتح کی خوشی میں دیوانی ہو رہی تھی ، عبدالرحمن نے بمشکل اسے لوٹ مار سے باز رکھا ۔ نئے حکمران کو چار سُو مشکلات کا سامنا تھا مگر ہر قدم پر اس نے تدبر اور جوانمردی کا ثبوت دیا ۔ اندرونی خلفشار کیا کم تھا کہ عباسی خلیفہ منصور نے شمالی افریقہ کے گورنر کو ہسپانیہ فتح کرنے کا حکم دیا بلکہ اسے والیِ اندلس کے خطاب سے نوازا جیسے ہسپانیہ مملکت عباسیہ کا صوبہ ہو ۔ ابن مغیث کثیر فوج کے ساتھ جنوبی پُرتگال کے ساحل پر اُترا اور قرطبہ کے قریب اچانک عبدالرحمن کو گھیرے میں لے لیا ۔ عبدالرحمن کو قرمونیہ میں قلعہ بند ہونا پڑا مگر دو ماہ بعد شجیع امیر نے بہادری کی ایک اور مثال قائم کی ، قرمونیہ کے چوک میں ایک بڑا الاؤ روشن کیا گیا ، عبدالرحمن نے یہ کہہ کر نیام آگ میں پھینک دی کہ زندگی اور موت کا سوال ہو اور تلوار نیام میں رہے ! سات سو جانثاروں نے اس کی آواز پر لبیک کہا اور شمشیر برہنہ لہراتے ہوئے باہر نکل آئے ، گھڑ سواروں نے اپنا کام دکھایا ، حملہ آوروں کو بطلیوس کے قریب شکست ہوئی ۔ ابن مغیث مارا گیا ، ابن مغیث اور سرکردہ سرداروں کے سر سیاہ عباسی پرچم میں لپیٹ کر خلیفہ منصور کو بھجوا دیئے گئے ، اپنے گورنر کا عبرت ناک انجام دیکھ کر منصور نے کہا "شکر ہے کہ اُس شیطان اور ہمارے درمیان سمندر حائل ہے" ۔

عباسی خلیفہ منصور نے ۷۶۲ء میں نئے دارالخلافہ کی بنیاد رکھی تھی ۔ گو بغداد کا عروج اس کے پوتے ہارون الرشید کے زمانے میں ہوا جب خلافت کا آفتاب نصف النہار پر تھا ، دونوں شارلیمین کے ہمعصر تھے ۔ بیس برس گزر جانے کے باوجود خلافتِ عباسیہ کی یہ خلش دور نہ ہوئی کہ الاندلس پہ ان کا حریف حکمران ہے ، شارلیمین اور عباسیوں کے درمیان سفارتی تعلقات قائم ہو چکے تھے ، خلیفہ کا قیاس تھا کہ عبدالرحمن کو شکست دینے کے لئے شارلیمین کی عسکری قوت کافی ہوگی ، خلیفہ کی شہ پا کر شارلیمین نے ۷۷۷ء کے موسم بہار میں اندلس کی جانب پیش قدمی کی اور برشلونہ فتح کر لیا ، برشلونہ کا گورنر فرانسیسیوں سے ساز باز کر رہا تھا ، اس سازش میں والیِ سرقسطہ بھی شریک تھا ، شارلیمین سرقسطہ کی جانب

بڑھا ، اسے امید تھی کہ والیِ شہر اس کے حوالے کر دے گا مگر اہالیانِ سرقسطہ نے شہر کے دفاع کا فیصلہ کیا ، ادھر دریائے اِبرہ کی وادی میں عرب آباد تھے ، ان کی نظر میں یہ حملہ کھلی جارحیت تھی ، وہ شارلیمین کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور فرانسیسیوں کو پسپائی پر مجبور کیا ۔

واپس جانے سے پہلے شارلیمین نے پاچلونا کی فصیل منہدم کر دی اور شہر میں لُوٹ مار مچا دی پاچلونا باسق کا گڑھ تھا۔ یُوں اُس نے باسق قبیلے کی دشمنی مول لی ، فرانسیسیوں نے پیرےنیز کے راستے مراجعت اختیار کی جہاں اونچے پہاڑوں میں تاریک غار اور مہیب درّے مُنہ کھولے کھڑے تھے ، باسق نے چوٹیوں پر پوزیشن سنبھال لی ، تنگ درّے سے فرانسیسی فوج لامتناہی قطار کی صورت میں گزر رہی تھی ، شہنشاہ پیش پیش تھا ، عسکری مال واسباب اور اموالِ غنیمت عقبی دستے کی تحویل میں تھے جن کا نگران رولینڈ تھا ، دفعتاً چوٹیوں سے باسق نے بڑے بڑے پتھر لڑھکانے شروع کر دیے ، پھر وہ حیرت زدہ سپاہ پر پل پڑے اور قتل وغارت کا بازار گرم کر دیا ، شارلیمین کو واپس بلانے کے لئے رولینڈ نے ناقوس زور سے پُھونکا مگر شہنشاہ تیس لیگ آگے نکل چکا تھا ، فرانسیسی شاہسوار دست بدست جنگ میں کام آئے ، باسق حملہ آور گہری دُھند میں تحلیل ہو گئے ، پھر سورج کا آتشیں گولا لبِ بام آکر مغرب کی کھائی میں اُتر گیا ، وادی میں موت اور خاموشی نے ڈیرے ڈال دیئے ، بچے کھچے دل شکستہ فرانسیسی حُزن و ملال دل میں لئے ہسپانیہ سے لوٹے ، یورپ میں یہ واقع "رزمیہ رولینڈ" کے نام سے زباں زد ہوا مگر اسطورہ کو حقیقت سے دور کا واسطہ بھی نہیں ، اب رزمیۂ رولینڈ کی طنبورہ سرائی ملاحظہ ہو "سن رسیدہ سفید ریش شارلیمین (عمر پینتیس برس!) موروں کو ملک سے نکالنے کے لئے ہسپانیہ پر حملہ آور ہوتا ہے ، اُس کا بہادر اور خوبرو بھتیجا رولینڈ اور شمشیرزن پادری ٹرپن اُس کے ہمراہ ہیں .... شہنشاہ سرقسطہ کا آقا ہے ، اُس نے ایک ہزار سپاہیوں کو حکم دیا کہ جہاں کوئی مسجد یا صومعہ دیکھیں اُسے مسمار کر دیں ، گُرز اور آڑی کمان کے بے دریغ استعمال سے بُت زمیں بوس اور صنم پاش پاش ہوئے حتّٰی کہ طلسم ، کا شائبہ تک باقی نہ رہا ، تب بپتسمہ کی رسم ادا کرنے کے لئے پادری متبرک پانی لائے ، جس کافر نے اس سے انکار کیا جہنم واصل کیا گیا ، یوں ایک لاکھ لوگ صحیح العقیدہ نصرانی بنے" ربِ جلیل کی وحدانیت پر ایمان رکھنے والا مسلمانوں اور یہودیوں کی عبادت گاہیں اور بُت ! ایک لاکھ کافروں کو راہِ راست پر لانا! بریں عقل و دانش بباید گریست رزمیہ رولینڈ کے مطابق چار لاکھ مور شارلیمین کے عقبی دستے پر حملہ آور ہوئے ، پادری ٹرپن نے چار سو کو قتل کیا مگر بالآخر مارا گیا ۔

گریٹن مارچ کا گورنر رولینڈ اس معرکے میں کام آیا تھا مگر اسطورہ کا رولینڈ موروں کے ہاتھوں مارا گیا ، برسوں سازندے اور مُغنیہ گر رولینڈ کی 'شہادت' کا ذکر کر کے اُسے نصرانی ہیرو کے رُوپ میں پیش کرتے رہے یہ گیت گا کر وہ لوگوں کے جذبات برانگیختہ کرتے اور اُنہیں صلیبی جنگ میں شمولیت کی دعوت دیتے ، یہ گمراہ کن پروپیگنڈا یورپ کی نشاۃ الثانیہ تک جاری رہا ،

عبدالرحمٰن کی تخت نشینی ایک زرّیں عہد کی نوید تھی ، مصری فرعون ریمسس کی طرح اُس کی جینیس فنِ تعمیر میں ظاہر ہوئی ، باغات ، فوارے اور حمام اُس کی خوش ذوقی کے شاہد تھے ، سیرا مورینا کی پہاڑیوں سے آب رساں کی تعمیر ایک ایسا منصوبہ تھا جسے عبدالرحمٰن نے اولیت دی ، مساجد اور محلات کی شکل میں اُس نے پائیدار نقوش چھوڑے ، فنِ تعمیر میں اُس کا عظیم کارنامہ مسجدِ قرطبہ کی تعمیر تھی گو اُس خواب کی تکمیل اُس کے بیٹے ہشام اور پوتے عبدالرحمٰن الاوسط کے ہاتھوں ہوئی، موجودہ ہیئت میں شمالاً جنوباً گیارہ وسطی قطاریں اُس زمانے کی یادگار ہیں۔

دریائے وادی الکبیر کے پُل اور شاہراہ کے سنگم پر سینٹ ونسنٹ کا گرجا تھا جہاں رومیوں کے زمانے میں جینس کا مندر تھا ، موقع کے لحاظ سے عبادت گاہ کا محلِ وقوع ہر لحاظ سے موزوں تھا ، مؤرخ البرازی لکھتا ہے کہ فتحِ قرطبہ کے بعد مسلمانوں نے گرجا کا آدھا حصہ نماز ادا کرنے کے لئے خرید لیا تھا ، یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے مگر ایک مدّت تک نصرانی اور مسلمان ایک عمارت میں ہی عبادت کرتے رہے مسلمانوں کی تعداد میں اضافہ ہو جانے سے جگہ ناکافی ثابت ہوئی اور مسجد کی توسیع ناگزیر ہو گئی عبدالرحمٰن نے گرجا پر قبضہ نہیں کیا بلکہ ایک معاہدے کے رُو سے نصرانیوں کو فیاضانہ معاوضہ ادا کر کے اُنہیں نیا کلیسا تعمیر کرنے کا اختیار دیا ۔

عبدالرحمٰن نے باغات سے دارالخلافہ کی تزئین کی مختلف النوع پودے اور بیج مشرق سے درآمد کئے ، الرصافہ کا باغ اُس دَور کے عجائبات میں سے تھا ، ذرائع آبپاشی ناکارہ ہو چکے تھے ۔ اُن کی مرمّت اور توسیع کی ، اُس کا دل اپنے وطن شام کے باغات اور سنگتروں کے جھنڈ کے لئے بیکل رہتا تھا ، خوبصورت ملک شام جہاں پھلوں سے لدے ہوئے باغ تھے ، آڑو ، انار اور آغاز سرما میں بادام کے سپید شگوفے ایک غیرمرئی منظر پیش کرتے اور زیتون کے چھوٹے چھوٹے درخت گاہے سبز گاہے بھورے

دکھائی دیتے ۔

عبدالرحمٰن کو شعر و شاعری سے شغف تھا ، غمِ دوراں نے اُس کی شاعری کو جِلادی تھی اُس کے اشعار میں ماضی کی کسک ہے ، لطیف جذبات کی تہ میں حزن کی زیرِ س لئے ہے ، اسے شام کے گُل و گلزار اور دوست احباب کی یاد ستاتی تھی ۔ دمشق میں اپنے دادا ہشام کی تفریح گاہ الرّصافہ کے نام پر اُس نے قرطبہ سے کچھ فاصلے پر مُنیۃ الرّصافہ کی بنا رکھی جس میں فلسطین اور دمشق سے پودے منگوا کر لگائے تھے ، ایک روز الرّصافہ میں بیٹھے ہوئے کھجور کا تنہا درخت دیکھ کر عبدالرحمٰن کا دل بھر آیا ، بچھڑے ہوئے دوستوں کی یاد عود کر آئی اور اُسے اپنی تنہائی کا شدت سے احساس ہوا ۔ غم کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے اپنا دُکھ درد اُس درخت کو سنایا جیسے وہ ایک دردمند دل رکھتا ہو ۔

"برگِ نخیل!

دیارِ مغرب میں تم اجنبی ہو

مجھ بد نصیب کی مانند —— ارضِ شرق سے دور آنسو بہاؤ مگر بے زبان آزردہ نخیل تم رو بھی نہیں سکتے

نہ میرے غم گسار بن سکتے ہو اگر تم سرمایہ دار اشک ہوتے

تو کنارِ فرات جھومنے والے ساتھیوں کی یاد میں اشکبار ہوتے مگر وہ بلند و بالا نخیل تمہیں کہاں یاد ہوں گے تم بھی میری مانند ہو جس نے

بنو عباس کی نفرت میں قرابت داروں کی یاد بھلادی"

خاندان کے چند ایسے افراد نے اُس کے خلاف سازش کی جن کو شام کے پُر خطر ماحول سے نکال کر عبدالرحمٰن نے نئے مُلک میں بسایا تھا سازشیوں میں اُس کا بھتیجا مغیرہ تھا جس کی گردن مارنے کا حکم دینا پڑا مصلحت کا تقاضا تھا کہ اپنے بھائی کو بھی جلاوطن کرے جو بد قسمتی سے مغیرہ کا باپ تھا، امیر کو اپنے بھائی سے بڑا اُنس تھا ۔ آنکھوں میں آنسو بھر کے اُسے الوداع کہا ، دل گرفتگی کے عالم میں امیر نے الرّصافہ میں رہنا چھوڑ دیا اور پھر کبھی اُدھر کا رُخ نہ کیا۔

فطرت سے دردِ دل کا اظہار کرکے اُسے اپنا رازداں بنانا عربی شاعری کی روایت بن گئی بنی عباس کے ابتدائی دور کا شاعر مطیع بن ایاس رَی میں ایک دُخترِ دہقان کو دل دے بیٹھا تھا ، محبّت کا نشتر خوردہ جب رَی سے لوٹا تو اُس کی نظر دو درختوں پر پڑی جو باہم گلے مِل رہے تھے ، اس منظر نے عربی شاعری کو نخلی حُلوان جیسی لافانی نظم عطا کی "اے دو نخلِ حُلوان ! میرے ساتھ روؤ

اور مجھ پر ترس کھاؤ کہ اِس زمانے نے میرے اوپر کیا مصیبت ڈھائی ہے

تم میرے ساتھ روؤ ، یقین رکھو کہ کوئی مصیبت تم پر بھی آئے گی

اور تم ایک دوسرے سے جدا ہو جاؤ گے ۔

دُخترِ دہقان فکر کو میرے پاس نہ آنے دیتی تھی

اُس کا قُرب مجھے سارے غم بُھلا دیتا تھا"

فصیح البیان ، ذہین و فطین ، عزمِ محکم کا مالک عبدالرحمٰن خطرہ مول لینے کی حد تک جرأت کا مظاہرہ کر سکتا تھا مگر حزم و احتیاط کا دامن نہ چھوڑتا ، اُسے اپنی قوّت فیصلہ پر بھروسا تھا ، اہم معاملات کا فیصلہ دوسروں پر نہیں چھوڑتا تھا، وہ لہوولعب کو تضیعِ اوقات سمجھتا تھا اور بہت کم آرام کرتا تھا ، فتح مندی میں فیاض ، باغیوں کے حق میں سخت گیر گو اُس کی سزائیں سادیّت کی حد نہیں چُھوتی تھیں ، وہ خون آشام السفاح کے چنگل سے بچ نکلنا نہیں بھولا تھا نہ ہی وہ کبھی یہ بُھلا سکا کہ دودمانِ اُمیّہ پر بے پناہ مظالم توڑے گئے تھے ، شارلیمین کو یورپی تہذیب کا امین کہا جاتا ہے مگر وحشیانہ سزائیں اُس نے بھی روا رکھی تھیں ، جلاوطن کرنے سے پہلے وہ مجرم کی آنکھیں نکلوا دیتا تھا یا اعضا سے محروم کر دیتا تھا ،

قرطبہ ایک نئی تہذیب کا امین تھا اور ایک اہم بین الاقوامی مرکز ہونے کی حیثیت سے قسطنطنیہ اور بغداد کا ہم پلّہ تھا ، عبدالرحمٰن نے ایک منتشر معاشرہ ازمنۂ وسطیٰ کی تنگناؤں سے نکال کر ایک جدید ریاست میں ڈھال دیا ۔

راہب سیلوس لکھتا ہے "تاریخ کے صفحات میں زندۂ جاوید ہونے کی شدید خواہش بجائے خود ایک زبردست محرّک ہے جس کے بطن سے عظیم کارنامے جنم لیتے ہیں اور یہی ایک بڑے سیاستدان کا طرۂ امتیاز ہے۔" عبدالرحمٰن کو ہمہ وقت اِس کا احساس تھا۔

عبدالرحمٰن کی آرزو ایک ایسا ملک بسانے کی تھی جہاں مسلمان نصرانی اور یہودی صلح و آشتی کے ساتھ رہیں ، بمرورِ ایام اہلِ کتاب آپس میں شادیاں رچانے لگے ، نسل اور مذہب کے اعتبار سے آٹھویں صدی کے آخر میں ہسپانیہ ایک مخلوط معاشرے کا مرقّع تھا جس کی نظیر یورپ میں یا کہیں اور نظر نہیں آتی ، پیشے کے لحاظ سے یہودی بالعموم ریشم اور غلاموں کے تاجر تھے ، وہ ایشیا اور یورپ کے ممالک کے ساتھ تجارت کرتے تھے اور مقامی مصنوعات دساور بھیجتے تھے ۔ یہودیوں میں عالم ، فلاسفہ ، مصنّف اور شاعر بھی تھے ، اگلی صدی میں صومعہ قرطبہ کو قاطبۂ یہود میں بڑی اہمیت حاصل ہوی ، عربی زبان اور عرب ثقافت اختیار کرنے والے نصرانی

مستعرب کہلانے گو اُن کے معاملات خود اپنے قانون کے تحت طے ہوتے تھے ۔ قاضی صرف ایسے مقدمات سنتے تھے جہاں اسلام کی بے حرمتی کی گئی ہو ۔ یا جرم سنگین نوعیت کا ہو ۔ لارڈ ایکٹن نے کہا تھا:

"کسی ملک میں آزادی کا معیار جانچنے کے لئے یہ دیکھنا چاہیے کہ وہاں اقلیتیں اپنے آپ کو کس حد تک محفوظ سمجھتی ہیں" عبدالرحمٰن کی روشن خیال پالیسی کے علی الرغم سولہویں صدی میں اقلیتوں کے درپے آزار ہو کر کیتھولک حکمرانوں نے انتہائی تنگ نظری کا ثبوت دیا عصبیت کے سامنے روشن خیالی دم توڑ گئی موروں اور یہودیوں کا استیصال اور جبری انخلا کر کے اُنہوں نے چند دہائیوں میں ایک عظیم ملک بنانے کا موقع کھو دیا۔

عبدالرحمٰن کی محکم حکمتِ عملی سے ہسپانیہ از سرِ نو آباد ہوا ، اُس کی آمد انقلابی اصلاحات کا پیش خیمہ تھی ، وزی گاتھ امرا اور اربابِ کلیسا کا اقتدار قصۂ پارینہ ہوا ، ایک حد تک سماجی ڈھانچہ مساوات سے آشنا ہوا ، خانہ جنگی اور بد نظمی کی وجہ سے زراعت تباہ حال تھی ، قحط پڑنے سے معیشت تہ و بالا ہو جاتی تھی، عبدالرحمٰن نے کاشتکاروں کی دلجوئی کی ، مالیہ پیداوار کی نسبت سے وصول کیا جانے لگا وزی گاتھ دَور کی مانند محصولات اِس درجہ حوصلہ شکن نہیں تھے کہ کاشت متاثر ہوتی ۔

آٹھویں صدی کے یورپ میں عبدالرحمٰن سب سے زیادہ مہذب حکمران تھا ، شارلیمین بھی اُس کی گرد کو نہیں پہنچتا ، اس کے دور حکومت میں جغرافیہ ، نسل اور مذہب کی بنا پر منقسم آبادی ایک قوم کے سانچے میں ڈھل رہی تھی ، وہ اپنے تیس سالہ دورِ حکومت پر فخر کر سکتا تھا ۔

عباسی خلیفہ ابو جعفر منصور عبدالرحمٰن الداخل کا سب سے بڑا حریف اور سب سے بڑا مدّاح تھا ، ایک دفعہ منصور نے اپنے ندیموں سے یہ پوچھ کر اُنہیں ورطۂ حیرت میں ڈال دیا" بھلا بتلاؤ صقرِ قریش کون ہے؟" اُنہوں نے جواب دیا "اس لقب کا حضور سے زیادہ حقدار کون ہو سکتا ہے؟ امیر المومنین نے مملکت کو سنوارا ، بغاوت فرو کی اور لوگوں کو سکون نصیب ہوا" نفی میں جواب پاکر اُنہوں نے حضرت معاویہؓ اور عبدالملک کا نام لیا ، دونوں عظیم حکمران تھے مگر منصور نے کہا "امیر معاویہؓ نے ایک ایسے مرکب کا فائدہ اٹھایا جو حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ نے اُن کے لئے تیار کیا تھا، عبدالملک کی خلافت کا اعلان اُس کی جانشینی سے پہلے ہو چکا تھا ، مجھے اپنے اقربا کی تائید اور اعانت حاصل تھی صقرِ قریش عبدالرحمٰن بن معاویہ ہے جو ہوشیاری سے دُشمن کے نیزوں اور تلواروں سے بچ نکلا ، جس نے صحرا عبور کیا ، سمندر پار کیا کافروں کے ملک میں داخل ہو کر لشکر منظم کیا ، دشمن کو زیر کیا ، شہر بسائے ، باغیوں کی سرکوبی کی ، نصرانی حملوں سے بچاؤ کے لئے سرحدیں مستحکم کیں ، ایک منتشر معاشرے اور کٹے پھٹے ملک کو مرکزیت سے آشنا کیا ، بے نظمی اور ابتری کے ماحول میں حکومت کی بنا اُستوار کی ، اُس سے پہلے کسی شخص نے ایسا کارنامہ سرانجام نہیں دیا تھا ، اُس کی تائید میں صرف اُس کی خود اعتمادی تھی اور ناقابلِ تسخیر عزم"

عبدالرحمٰن کا لقب 'صقرِ قریش' اُس کے ہمیشہ چوکس رہنے کی غمازی کرتا ہے ، عرب مورخین بھی اُسے اِسی نام سے یاد کرتے ہیں ، اقبالؒ کو اُندلس کی تاریخ سے گہرا شغف تھا ، بالخصوص وہ عبدالرحمٰن الداخل کی جاندار شخصیت سے بڑے متاثر تھے ، کیا عجب شاہین کا استعارہ 'صقرِ قریش' سے مستعار ہو!

الداخل کے بعد تاریخ نے عبدالرحمٰن الاوسط اور عبدالرحمٰن الناصر کا دَور دیکھا اور دوسرے حکمرانوں کا بھی ، اُن کے زمانے میں فتوحات بھی ہوئیں اور اصلاحات بھی مگر الناصر اور آمر المنصور کی قد آور شخصیتوں کے سامنے باقی ماند پڑ جاتے ہیں ، گاہے گاہے امن و امان کو تباہ کرنے والی بغاوتیں ہوئیں مگر علم و فن کا چرچا برابر رہا ، مذہبی تحریکیں بھی جاری و ساری رہیں ، اِس ضمن میں امام مالک کے مسلک کی خاص اہمیت ہے ۔

امام ابو حنیفہ کی نسبت سے فقہ کا پہلا فرقہ حنفی کہلایا اور دوسرا امام مالک بن انس کے نام پر مالکی جسے شمالی افریقہ اور ہسپانیہ میں مقبولیت حاصل ہوئی ، شرعی قانون پر پہلی کتاب موطا کے مصنف امام مالک ایک جید عالم اور فقیہہ تھے ، اُنہوں نے علی الاعلان یہ کہہ کر عباسی خلیفہ کی مخالفت مول لی تھی کہ بیعت بالجبر توڑنے سے طلاق واقع نہیں ہوتی اور 'سرکاری فقہا' کا فتویٰ ساقط ہے ، اِس جرأت مندی کا صِلہ اسّی کوڑے تھے ، آپ لہولہان ہو گئے ، دونوں بازو اُتر گئے مگر یہ دیکھ کر بھی والی مدینہ کا دل نہ پسیجا ، تذلیل کی خاطر اُونٹ پر بٹھا کر شہر میں گشت لگائی گئی مگر آپ باآوازِ بلند کہتے جاتے تھے کہ کوئی بالجبر بیعت سے پھر جائے تو اُس کا نکاح فسق نہیں ہوتا ، الداخل کے جانشین ہشام کے زمانے میں ہسپانیہ میں مالکی فقہ کی ترویج ہوئی ، فلسفیانہ موشگافیوں کے برعکس اس کے اصول سادہ قابلِ عمل مگر بے لوچ تھے ، نظم و ضبط سخت تھا اور روایت کی پابندی تھی ، مذہبی مسائل کو آزادانہ زیرِ بحث لانے کی حوصلہ شکنی کی گئی تھی اور یوں جزیرہ نما اُن ہنگاموں سے محفوظ رہا جو خارجی اور باطنی فرقوں کی وجہ سے عراق اور شمالی افریقہ میں روز افزوں بے اطمینانی کا باعث تھے ۔

ہشام کو علماء اور فقہاء کی مصاحبت عزیز تھی اور وہ ریاستی معاملات میں اُن سے مشورہ کرتا تھا، قضاۃ اور انتظامیہ کے اہلکار اُن کی مرضی کے مطابق تعینات اور برخاست ہوتے، یوں وہ انتظامیہ اور سیاسی زندگی پر اثرانداز ہونے لگے اور مالکی فقہاء اور علماء کی جماعت ایک موثر قوت بن کر اُبھری، سیاسی اثر رسوخ حاصل ہو جانے سے جاہ طلبی اور مذہب کے نام پر اقتدار حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہوئی، الحکم کے دَور میں مالکی فقہ ریاست کا قانون قرار پایا مگر الحکم کو اصرار تھا کہ علماء اپنی سرگرمیاں مسجد اور مدرسہ تک محدود رکھیں اور سیاست اور انتظامیہ میں دخیل نہ ہوں، علماء اور فقہاء کو شکوہ تھا کہ امیر اُن کا مشورہ خاطر میں نہیں لاتا، اُن کا اثر و نفوذ پہلے کا سا نہ رہا اور اُن کی وقعت کم ہو گئی، رفتہ رفتہ مخالفت مخاصمت میں ڈھل گئی، حکومت کا تختہ اُلٹنے کے لئے فقیہوں نے باغی عناصر کو شہ دی، بغاوت کو ہوا دینے میں الحکم کی سخت گیری اور آمرانہ رویّہ ممد ثابت ہوا، ریاست کے معاملات میں حکمتِ عملی اور میانہ روی کی بجائے وہ تشدد سے کام لیتا تھا، علماء نے عوام کی بے چینی سے فائدہ اُٹھایا، الحکم طبعاً زندہ دل، مجلس آرا شخص تھا، وہ کبھی رامش و رنگ کی محفل سجاتا کبھی شکار کے لئے نکل جاتا، منبر سے الحکم کے خلاف دشنام طرازی کی مہم شروع کی گئی، اُسے بے دین اور بے راہرو کہا گیا جیسے وہ اسلام سے برگشتہ ہو گیا ہو، علماء اور معتبرین کے ایک وفد نے الحکم کے عم زاد کو تخت سنبھالنے کی دعوت دی مگر اُس نے امیر کو بروقت خبردار کر دیا، بیشتر سازشی تہ تیغ کر دیئے گئے، عمداً سخت سزائیں دی گئیں تاکہ لوگ عبرت حاصل کریں اور آئندہ ایسی سازش کا خیال دل میں نہ لائیں۔

تیرہ برس بعد ایک اور گُل کھلا جسے 'مضافات کی بغاوت' کا نام دیا گیا ہے الحکم کی بالادستی اور محصولات کی وصولی کے خلاف ایک محاذ قائم ہو گیا جس کی سرپرستی ایک نئے محلے کے لوگ کر رہے تھے، بے اطمینانی کی آگ جو کچھ عرصے سے سلگ رہی تھی کھلی بغاوت پر منتج ہوئی، ایک مسلح اور مشتعل ہجوم نے پُل پار کر کے القصر کا محاصرہ کر لیا مگر عسکری امداد پہنچنے تک بربر محافظ اپنی جگہ پر جمے رہے، الحکم نے حکم دیا کہ باغیوں کا محلہ نذرِ آتش کر دیا جائے، یہ حربہ کامیاب رہا، باغیوں نے دیکھا کہ اُن کے گھروں سے شعلے بلند ہو رہے ہیں، وُہ اُس طرف بھاگے، محافظوں نے تعاقب کر کے اُن کا قلع قمع کر دیا، شرپسند عناصر کی حوصلہ شکنی اور ایسے واقعات کے سدِّباب کے لئے الحکم نے بھرے پُرے محلے کی آبادی جلاوطن کر دی اور اُن کے گھر مسمار کر دیئے۔ خوش قسمتی سے یہ پندرہ ہزار نفوس جزیرہ کریٹ میں جا بسے جہاں وہ سو برس تک حکمران رہے۔ الحکم فخریہ لہجے میں کہتا تھا "اپنے بیٹے عبدالرحمٰن کے لئے میں ایسا ملک چھوڑے جا رہا ہوں جہاں ہر سو امن و امان ہے۔ بغاوتیں فرو کرنے اور کٹے پھٹے صوبے متحد کرنے کے لئے میں نے شمشیر سے وہ کام لیا جو درزی سوئی سے لیتا ہے"

علم و فن کا دلدادہ عبدالرحمٰن الاوسط ایک مہذب اور شائستہ حکمران تھا۔ اندلس میں خوشحالی کا دَور شروع ہو رہا تھا۔ تجارت کے لئے شمالی افریقہ اور مشرق سے بحری جہاز برشلونہ سے جبل الطارق تک ہر بندرگاہ پر لنگرانداز ہوتے، قرطبہ اور اشبیلیہ کی مصنوعات دریائے وادی الکبیر کے ذریعے بحرِ ظلمات تک پہنچائی جاتیں، وہاں سے فرانس کی بندرگاہوں تک جہازرانی ہوتی تھی، الاوسط نے محلات کی تعمیر و تزئین پر توجہ دی، مُلک بھر میں مساجد کی تعمیر اور آب رسانی کا انتظام ہوا، قرطبہ میں ٹکسال قائم ہوا، کشیدہ کاری اور قیمتی کپڑا تیار کرنے کے کارخانے قائم ہوئے، لباس ہائے فاخرہ کی تیاری قصرِ شاہی کے لوازمات کا حصہ تھی، دربار کی شان و شوکت میں اضافہ ہوا جہاں حفظِ مراتب کا پورا خیال رکھا جاتا تھا، شہزادے، وزیر، اعیانِ سلطنت اور عمّال اپنے مقام اور فرائض سے آگاہ تھے، دربار کا انتظام انصرام صاحبِ تشریفات کی ذمہ داری تھی۔

میانہ روی، رواداری اور صلح کُل کی حکمتِ عملی پہ عمل پیرا ہونے کے باوجود عبدالرحمٰن کو ایک غیر متوقع تحریک کا سامنا کرنا پڑا گو اُس کا ایک پس منظر تھا، ہسپانیہ میں نیا دین ایک نئی زندگی کی نوید تھا، صدیوں کی جہالت، گھٹن، اوہام اور تعصب کا غبار چھٹ گیا، مُلک کو پہلی مرتبہ مذہبی رواداری اور معاشرتی انصاف نصیب ہوا، مسلم فاتحین اور اُن کے جانشینوں نے یہودی اور نصرانی مذہب کے پیروکاروں سے کوئی تعرض نہیں کیا، مذہبی رسومات بجا لانے پر کوئی قدغن نہیں تھی نہ ہی تبدیلی مذہب کے لئے کوئی دباؤ تھا، نصرانی اور یہودی منصف اُن کے معاملات اپنے قانون کے مطابق طے کرتے تھے، بیشتر غلام رہا کر دیئے گئے، ایک کثیر تعداد نے برغبت اسلام قبول کیا، حلقہ بگوش اسلام ہونا اخوت اور مساوات کی دلیل تھی۔ ثقافتی اعتبار سے کاتھ ہسپانیہ بلکہ بیشتر یورپ ایک صحرا تھا، اپنی طاقت اور جاہ و حشم کے باوجود آبنائے ہسپانیہ میں رومی تہذیب کا نفوذ نہ ہو سکا، ہسپانوی اور اُن کے آباو اجداد سال بھر کی محنتِ شاقہ کے بعد خشک زمین سے بمشکل قوتِ لایموت حاصل کرتے تھے، زندگی سے حظ اٹھانے کا وقت کہاں تھا، یہ ثقافتی خلاء عربوں نے پُر کیا، ہسپانیوں نے عربی زبان، شاعری اور ادب میں دسترس حاصل کی، کاتھ اور

لاطینی طاقِ نسیاں کی زینت ہونے ، نصرانی رہ کر ایک کثیر تعداد اسلامی اقدار و آداب اپنا رہی تھی ، عربی زبان اور ثقافت کی طرف میلانِ طبع اربابِ کلیسا کو بُری طرح کھٹکتا تھا ۔ اُنہیں خدشہ تھا کہ یہ سیلاب دینِ عیسیٰؑ کو اپنی لپیٹ میں لے لے گا، وہ در پردہ بغاوت کے شعلوں کو ہوا دینے لگے، 'ثقافتی یلغار' کا خطرہ محسوس کرتے ہوئے پادری الوارو نے ایک خط میں یوں تلخ نوائی کی:

"ہمارے مُہذّب ، نصرانی نوجوان اپنے لباس وضع قطع اور چال ڈھال میں عربوں کی نقالی کرتے ہیں اور اُن کی ثقافت سے مرعوب ہیں ، وہ عربی زبان کی بلاغت کے قائل ہیں ، مسلمانوں کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھتے ہیں اور ان کے دقیق رموز زیرِ بحث لاتے ہیں ، کلیسائی ادب سے اُنہیں دور کا بھی واسطہ نہیں ، اپنے قانون کے متعلق اُن کی لاعلمی قابلِ افسوس ہے ، وہ اپنی زبان پر توجہ نہیں دیتے ، صد حیف! سو میں سے شاید ایک ہو جو اپنے دوست کی خیریت معلوم کرنے کے لئے لاطینی میں خط لکھ سکے" اِس مرحلے پر معروف مستشرق ڈوزی یہ یاد دلانا نہیں بھولا کہ سقوطِ غرناطہ کے بعد جب نصرانیوں کو بدلہ چکانے کا موقع ملا تو اسقفِ اعظم Ximenes نے بر سرِ عام عربی کی اسی ہزار کتابیں نذرِ آتش کیں!

تبدیلی مذہب اور ثقافتی ہم آہنگی کی رفتار کلیسا کی محرومیوں میں اضافہ کر رہی تھی ۔ الوارو اور اُس کے ہم خیال اسلام کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں تھے ۔ وہ اپنے پیروکاروں کو کھلے بندوں اسلام اور پیغمبرؐ آخرالزماں کی شان میں گستاخی کرنے پر اُکساتے اور اُس کی سزا خوشدلی سے قبول کر کے 'شہادت' کا درجہ حاصل کرنے کی تلقین کرتے ، حکومت کے مصالحانہ رویے کے باوجود نصرانیوں کے ایک طبقے میں اِضطراب کی لہر دوڑ گئی ۔ یہ جانتے ہوئے کہ ایسا کرنا موت کو دعوت دینا ہے چند مذہبی مجنون سرِ بازار رسولِ کریمؐ کی ذات پر رکیک حملے کرنے لگے ۔ وہ نماز کے وقت مساجد میں گھس کر سرکارِ دو عالم کو بُرا بھلا کہتے مسلمانوں کے اعتقادات کا مضحکہ اُڑاتے اور کہتے "ہمت ہے تو ہم سے بدلہ لو"

سب و شتم کا اصل مقصد دینِ اسلام اور اسلامی ثقافت کا روز افزوں اثر زائل کرنا تھا ، حکومت نے نرمی کا برتاؤ کیا مگر سمجھانے بُجھانے کے باوجود یہ لوگ باز نہیں آئے ، اکثر قاضی مذہبی دیوانوں کو سزائے موت دینے میں سخت تامل کرتے اور اُنہیں بار بار سوچنے اور تائب ہونے کا موقع دیتے مگر تحریک کا سربراہ راہب یولیوج نفرت کی آگ بھڑکانے میں پیش پیش تھا ، وہ اللہ، رسولؐ اور مسلمانوں کے طرزِ زندگی کے متعلق زہر اُگلتا رہا ، باغیانہ روش عام کرنے میں فلورا نامی ایک خوبرو دوشیزہ اپنے حلقے میں بہت مقبول ہوئی ، وہ مسلمان باپ اور نصرانی ماں کی بیٹی تھی ، باپ کے مرنے کے بعد اُس کی پرورش نصرانی طریق سے ہوئی تھی ، فلورا نے قید کاٹی ، کوڑے بھی کھائے مگر حضرت عیسیٰؑ کی متصوفانہ لگن میں اُسے جسمانی اذیت کی پروا تھی نہ تختۂ دار کی ، یولیوج نے فلورا کے شوق کو جِلا دی تھی اور اُس کے اعتقاد کو اِس حد تک راسخ کیا کہ 'شہادت' پانے کی شدید خواہش زندگی کا اولیٰ ترین مقصد بن گیا ، جب فلورا اور اُس کی سہیلی ماریہ ہرزہ سرائی سے کسی طور باز نہ آئیں تو مجبوراً فقہاء کو سزائے موت دینا پڑی ، پوپ نے اُنہیں 'شہید' قرار دیا ، بعدازاں کلیسا نے سینٹ کا درجہ دیا ، یہ المناک واقعات حکومت اور نصرانیوں کے لئے باعثِ تشویش تھے ، عبدالرحمٰن الاوسط نے لاٹ پادریوں کا اجلاس طلب کیا ، اُسقفِ قرطبہ کے سوا باقی سب نے ایسا رویہ ناروا قرار دیا اور یوں مذہبی جنوں کا زور کم ہوا ۔

شمالی یورپ کے بحری قزاق وحشی وائی کنگ بربریت میں یکتا تھے ، اُن کے خوف سے مغربی یورپ برسوں لرزہ براندام رہا ، اُن کے لمبوترے ، تیز رَو جہازوں کی رسائی برّ اعظم کے مغربی کناروں تک تھی ، وہ یکایک نمودار ہوتے اور اپنے عقب میں تباہی و بربادی چھوڑ جاتے ، انہی لوگوں نے انگلستان کے ساحلی علاقے میں مدتوں لُوٹ مار کا بازار گرم رکھا ، حملے کے بعد مرد اور عورتیں غلام بنا کر لے جاتے تھے ، عبدالرحمٰن الاوسط کو ان کے حملے سے نپٹنا پڑا ۔ ۸۴۴ء کے موسمِ خزاں میں دریائے وادی الکبیر کے دہانے پر پچاس جہازوں کا خوفناک اجتماع دیکھنے میں آیا ۔ جو پچھتر میل دور اشبیلیہ کی جانب تیزی سے بڑھا ، دریا کے کنارے آباد مواضع اُن کی دستبرد سے محفوظ نہ رہ سکے ۔ اشبیلیہ میں سات روز تک قتل و غارت اور لُوٹ مار جاری رہی ، بھاگ کے آنے والے باشندوں نے مظالم کی دردناک داستانیں سنائیں ، بچّے نیزوں پر پروئے گئے ، بڑوں کے سر پھوڑے گئے ، بالآخر اُن کی سرکوبی کے لئے کمک پہنچی ، اشبیلیہ سے باہر ایک وسیع میدان میں گھمسان کا رَن پڑا ، ایک ہزار میدان میں کھیت رہے ، چار سو جنگی قیدی بنائے گئے ، تیس جہاز جلا دیئے گئے حملہ آور آدھے بیڑے کے ساتھ پسپا ہوئے ، اُنہیں پھر کبھی اُندلس پر حملہ کرنے کی جرأت نہیں ہوئی ۔

بے لاگ مبصر یہ دیکھ کے حیران ہوتا ہے کہ مغربی مورخین کی نظر میں PAGAN وائی کنگ نڈر ، جری اور مہم جو تھے کیونکہ اُنہوں نے بعد

میں دینِ عیسیٰؑ قبول کر لیا تھا البتہ مسلمان حملہ آور وحشی اور ظالم لٹیرے تھے ، مغربی یورپ میں اُن کا نفوذ ایک عظیم المیہ ہوتا!

ایک لحاظ سے عبدالرحمٰن الاوسط کا دَور دیرپا اہمیت کا حامل تھا ، اس کے مربیانہ سلوک اور ہمت افزائی سے متاثر ہو کر سائنسدان ، عالم ، شاعر اور موسیقار کھچے آتے تھے ، مالکی مسلک کا زبردست حامی ممتاز فقیہہ یحیٰ بن یحیٰ نے ھشام اور الاوسط کا دور دیکھا ، دین اور فقہ کے معاملات میں اُس کی رائے حرفِ آخر ہوتی ، معروف ماہرِ موسیقی زریاب اُس دَور کی ثقافت کا نمائندہ ہے ، یہ مطرب اور سازندہ خلیفہ مہدی کے دربار سے وابستہ تھا مگر حسد کا شکار ہو کر ہجرت کرنے پر مجبور ہوا اور الاوسط کی پناہ میں آگیا ، موسیقی کے علاوہ وہ رہن سہن اور نشست و برخاست کے آداب پر اثرانداز ہوا ،

گو فنکاروں کے حلقے میں زریاب مسند نشیں تھا مگر الاوسط کے دربار میں متعدد ہستیاں اپنے میدان میں ممتاز تھیں ، علماء اور فقہاء کا سرتاج یحیٰ بن یحیٰ تھا جس کا ملک بھر میں بڑا احترام تھا ، سائنسدان عباس ابنِ فرناس علمِ ہیئت ، ریاضی اور فزکس کا ماہر تھا ، اُس کا ذہن نت نئی ایجاد و اختراع پر مائل رہتا ، منجملہ اور چیزوں کے اُس نے آئینہ سازی کا گُر دریافت کیا مگر اُس کی حیران کن اختراع پرواز کی کوشش تھی ، اپنے اعضا کے تناسب سے اُس نے پرندوں ایسے پر اپنے کاندھوں سے آویزاں کئے اور مقررہ وقت پر ایک جم غفیر کے سامنے پہاڑی سے چھلانگ لگادی ، لیوی پرونشال کے مطابق ریشمی پروں کے نیچے ہوا کا دباؤ ایسا تھا کہ وہ کچھ عرصہ فضا میں تیرتا نظر آیا ، پھر شدید چوٹ کھائے بغیر زمین پر آرہا ، یوں انسانی پرواز کی تاریخ میں اُس کی حیثیت ایک پیشرو کی ہے ۔

اُندلس کی اہمیت دیکھ کر بازنطینی شہنشاہ تھیوفیلس نے عبدالرحمٰن سے تعلقات بڑھانے کی خواہش ظاہر کی ، الغزل کی سرکردگی میں ایک سفارت قسطنطنیہ بھیجی گئی جس کا وہاں شاہانہ استقبال ہوا ، سفارتی معاملات میں الغزل عبدالرحمٰن کا مشیر تھا ، اُسے ادب اور فلسفہ سے لگاؤ تھا ، شاعر کی حیثیت سے اُسے طنز اور ہجو میں کمال حاصل تھا ، سائنسدان اور فنونِ لطیفہ کے حامیوں اور فقہاء کے مابین چشمک رہتی تھی ، اوّل الذکر فقہا کو کُند گرداتے ، یحیٰ ابنِ یحیٰ کی سرکردگی میں فقہا آزاد خیالی کے خلاف صف آرا ہوتے منبر سے کبھی ابنِ فرناس پر تنقید ہوتی کبھی الغزل پر ، اپنے اشعار میں الغزل مُلّاؤں کو ہدفِ ملامت بنا کر اُن کی دشمنی مول لیتا ۔

"تعجب ہے آج کل صرف امیر فقہا نظر آتے ہیں
مَیں جاننا چاہوں گا کہ یہ دولت کہاں سے آتی ہے؟"

زریاب ایک نابغۂ روزگار تھا جو اپنے جوہرِ ذاتی کی بنا پر عوام و خواص کی آنکھ کا تارا بنا ، بغداد کا مطرب زریاب جسے قسمت علم و فن کے قدردان الاوسط کے پاس قرطبہ لے آئی جہاں ہر کس و ناکس نے اُسے آنکھوں پہ بٹھایا۔ [۹]

معروف سازندہ اسحٰق الموصلی عباسی خلیفہ مہدی کے دربار سے منسلک تھا ، ایک دفعہ خلیفہ نے الموصلی سے پوچھا 'بغداد میں اچھا گانے والا کوئی اور بھی ہے؟' اُس نے کہا میں نے ایک شاگرد کی خود تربیت کی ہے ۔ آپ اُس کا گانا سُن کر خوش ہو جائیں گے ۔ محفل میں زریاب نے ایسا رنگ جمایا کہ سب انگشت بدنداں رہ گئے ، خلیفہ بھی بہت خوش ہوا ، زریاب نے بھانپ لیا کہ اُس کی جان کی خیر نہیں اور وہ جلد سازش کا شکار ہو جائے گا ، الموصلی کو دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا ، زریاب نے خاموشی سے فرار ہونے میں عافیت سمجھی ، قرطبہ میں اُس کی بڑی پذیرائی ہوئی ، رہائش کے لئے امیر نے قصر میں ساز و سامان سے آراستہ جگہ دی ، اِس عظیم ماہر کو ایک ہزار راگ یاد تھے ، المقری لکھتا ہے کہ اُن میں سے چند ٹالیمی کی ایجاد تھے ۔ زریاب نے فارس کے راگ ھسپانیہ میں متعارف کروائے اور یوں عوامی رقص و سرود کو متاثر کیا ، اُس نے سازوں کی اصلاح کی اور عود کی چار تاروں میں پانچویں کا اضافہ کیا ، نویں صدی کے ماہر موسیقی سے توقع کی جاتی تھی کہ اُسے شعر کہنے کا ملکہ ہو اور ادب سے شغف رکھتا ہو ، شیریں سخن ، منکسر المزاج زریاب بحرالعلوم تھا ، گانے کے علاوہ اُسے فنونِ لطیفہ ، ادب ، تاریخ اور علمِ نجوم پر عبور حاصل تھا ، شروع دن سے امیر کو اُس کی صحبت راس آئی ، وہ اُس کی رفاقت میں حظ محسوس کرتا تھا ، فارغ وقت میں وہ امیر کو بادشاہوں کے حالات اور دانشمندوں کے اقوال سناتا ، دونوں اکٹھے کھانا کھاتے ، اُسے شاہی خاندان کے فرد کی حیثیت حاصل ہوگئی ، نیرو کے دربار میں پیٹرونیس کی طرح وہ ہر لحاظ سے قرطبہ کی زندگی پر اثرانداز ہوا ، نویں صدی کے قرطبہ میں اُس کی جدّت طرازی ذوقِ لطیف کا معیار ٹھہری ، زریاب کی نفاست پسندی کا اظہار مختلف شعبوں میں ہوا ، موسم کے تغیّر و تبدّل کے ساتھ زریاب نے اہلِ قرطبہ کو لباس تبدیل کرنا سکھلایا ، سرما میں گہرے رنگ کا بھاری بھرکم جبّہ یا روئی دار فرغل اور سمور کی ٹوپی ، گرما میں حدّت سے بچاؤ کے لئے سفید لباس جسے دیکھنے سے

خنکی کا احساس ہو اور سورج کی شعاعیں منعکس ہو سکیں ، بہجت کا پیام لانے والے موسمِ بہار میں شوخ رنگ کے ہلکے ریشمی ملبوس ، دانتوں کی صفائی کے لئے جڑی بوٹیوں سے تیار کیا ہوا خمیر ، بیچ میں سے مانگ نکالنے اور بڑے بال رکھنے کی بجائے چھوٹے بال تاکہ بھنویں ، کان اور گردن لٹوں سے آزاد رہیں ، اُس نے انواع و اقسام کے کھانے تیار کرنے کے طریقے وضع کئے ، گری دار میوے شہد اور پھلوں کا آمیختہ جو ھسپانیہ میں مقبول Turron اور Membrillo کی یاد دلاتا ہے، دستر خوان کے آداب تبدیل کئے ، کھانا کھاتے وقت چوبی میز چرمی پوشش سے ڈھانپ لی جائے تاکہ صاف کرنے میں آسانی ہو ، کھانا نکالتے وقت ایک ہی دفعہ کھانا سامنے رکھنے کی بجائے پہلے شوربا ، پھر کوئی ہلکی غذا ، گوشت کی قاب اور آخر میں میٹھا ، اسی طرح سونا چاندی کے بھاری بھرکم ظروف کی بجائے آبنوشی کے لئے شیشے کے آبخورے اور یوں زریاب اُن مشرقی اثرات کا مظہر ہے جو معاشرے کو متاثر کر رہے تھے اور جو امتدادِ وقت کے ساتھ مشترک ھسپانوی وراثت کا حصہ بنے ۔

زریاب نے راگ سکھانے کے لئے اپنا اِدارہ قائم کیا تھا ، بربط اور ستار اُس زمانے میں مقبول ساز تھے ، گانے کے دَوران وفورِ جذبات کے تحت چند لوگوں پر بیخودی کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی جسے حالتِ طرب کا نام دیتے تھے ، ھسپانوی محقق رائبیریا کا خیال ہے کہ ھسپانوی زبان کا Trovadr کا ماخذ یہی لفظ طرب ہے ۔

طرب کی محفلیں اُجڑ گئیں ، مگر نہیں ، اُندلس قدیم روایات کا امین ہے اور Cante Hondo کی شکل میں 'طرب' کو سینے سے لگائے ہوئے ہے ، اُندلسی میخانے کے اندرونی کمرے میں ایک ستار ، جام زرتس میں شراب ، مطربہ کی آواز اور وقفے کے بعد 'اُولے ، اُولے' کی صداء عربوں کی روایت تازہ کرتی ہے جو اچھے شعر اور سُریلی دُھن پر سر دُھنتے ہوئے "واللہ ، واللہ" کہہ کر داد دیا کرتے تھے ۔

عبدالرحمٰن الاوسط مدام علم و فن کا متلاشی رہا ، کلام نامی ایک معزز باسق گھرانے کی لڑکی ایک جنگ میں مالِ غنیمت میں ملی تھی ، وہ کنیز کے طور پر مدینہ بھیجی گئی جہاں اُس نے ادب اور راگ میں دسترس حاصل کی ، کلام کی شہرت امیر کے کانوں تک پہنچی تو اُسے قرطبہ بُلوا بھیجا ، یہاں آکر طائفہ نے رقص اور راگ سے سب کو محظوظ کیا ۔

بہار کی ایک سہ پہر تھی ، خلوت کدہ میں ساز کی تان نے عبدالرحمٰن کو متوجہ کیا ، مدینہ کی دوشیزاؤں نے رقص کا آغاز کیا ، سورج کی کرنیں بام و در پر ایک رخشندہ اُداسی چھینٹ رہی تھیں ، نوکدار قوسوں کے پس منظر میں رقاصاؤں کے دلآویز خطوط اُبھرتے ، ڈوبتے ، تیرتے رہے ، رقصاں ، شاداں و فرحاں ،

الاوسط اپنی محبوبہ طروب کے عشق میں سرشار تھا ۔

"ہر صبح آفتاب روشنی کا پیام لاتا ہے ۔
وقتِ طلوع میں اپنی خوش بختی پہ ناز کرتا ہوں ۔
جنگ میں کامران ، محبت میں بامُراد"

انسانی فطرت بھی ایک معمہ ہے ، الاوسط کی ہر صبح درخشاں تھی اور ہر ساعت مژدۂ وصل ، پچاس سالہ طویل سنہرے دَور کے اختتام پر عبدالرحمٰن الناصر کی ایک تحریر ملی جس میں رقم تھا کہ زندگی میں چودہ روز ایسے تھے جب اُسے صحیح معنوں میں مسرت حاصل ہوئی تھی ، صرف چودہ روز!

قدیم آریوں میں علم تحریر کا رواج

ڈاکٹر انصار اللہ

زبان کے بعد انسانی تاریخ کی بہترین اور اہم ترین ایجاد تحریر ہے ۔ تحریر نے زبان کو جسم عطا کر کے اُسے متحرک اور جاوداں بنادیا ہے اِسی لیے تحریر کو تہذیبِ انسانی کی کلید کہا گیا ہے ۔ یوروپی محققین نے اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر میں فنِ تحریر کے ارتقا کے موضوع سے دلچسپی لینی شروع کر دی تھی ۔ اُنیسویں صدی کے خاتمے تک اُن کی کوششوں سے دنیا کے قدیم و جدید مختلف خطوں کے بارے میں نہایت مفید معلومات فراہم ہو چکی تھیں ۔ مختلف یوروپی عالموں کی تحقیقات کے مطالعہ کے بعد ہندوستان میں جس عالِم نے اِس سلسلے میں خود اپنا ایک نقطۂ نظر پیش کرنے کی جسارت کی تھی اُس کا نام داتا دیال مہرشی شیو برت لال ورمن ہے ۔

شیو برت لال (جو خود کو مختصراً شیو بھی لکھتے رہے ہیں) اتر پردیش کے قصبہ بھدوئی کے موضع پورہ قانون گویان میں فروری ۱۸۶۰ء میں ایک معزز کایستھ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے ۔ اُس زمانے کے طریق کے مطابق اُنھوں نے عربی ، فارسی کی تعلیم پائی تھی ۔ پھر اپنے شوق سے سنسکرت اور ہندی میں بھی اُنھوں نے عالمانہ استعداد پیدا کر لی تھی ۔ الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے کر کے اُنھوں نے معلّمی کو ذریعۂ معاش بنا لیا ۔ ۱۸۸۸ء میں وہ چنار چرچ مشن اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہیں اُنھیں یورپی علما کی تصانیف کے مطالعہ کا شوق ہوا اور اِسی شوق نے بالآخر اُنھیں تصنیف و تالیف پر آمادہ کر دیا ۔ بتایا گیا ہے کہ اُن کے کسی تحقیقی مقالے (تھیس) پر ۱۸۹۹ء میں شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) نے ایل ایل ڈی کی اعلیٰ سند تفویض کی تھی ۔

وہ زمانہ تھا جب شمالی ہند میں آریہ سماج کا بڑا زور تھا ۔ شیو بھی اِس جماعت میں شریک ہو کر اپنی سابقہ ملازمت سے دستکش ہو گئے ۔ ۱۸۹۶ء میں اُنھوں نے آریہ سماج ہائی اسکول بریلی میں ملازمت کر لی اور اُس زمانے میں ہندوؤں کی تاریخی شخصیتوں کے قصے اور سوانحات پر مشتمل بہت سی کتابیں لکھ کر شائع کیں ۔ ۱۹۰۳ء میں وہ آریہ پتر کے نام سے ایک اخبار نکالنے لگے اور آریہ سماج انسٹی ٹیوشن ، بریلی میں ہیڈ ماسٹر ہو گئے ۔ اِسی سال وہ بریلی سے نکلے ، ہردوار وغیرہ کی سیر کرتے ہوئے لاہور پہنچے ۔ ۱۹۰۵ء میں وہ آریہ گزٹ لاہور کے ایڈیٹر ہو گئے ۔

شیو نے مشرق میں چین اور جاپان تک ، جنوب میں سیلون تک اور مغرب میں یورپ اور امریکہ تک کے سفر کیے تھے ۔ اِن سفروں نے اُن کے طرزِ فکر میں زبردست تبدیلی اور نقطۂ نظر میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی اور آریہ سماج سے الگ ہو کر اپنے مسلک کی تبلیغ و تلقین میں زبان و قلم سے پوری طرح مصروف ہو گئے ۔ اردو اُن کی زبان تھی ۔ اُنھوں نے اِس زبان میں افسانے ، ناول ، ڈرامے ، سفرنامے ، تاریخ اور سوانح وغیرہ موضوعات سے متعلق سیکڑوں کتابیں لکھ ڈالیں ۔ کچھ شک نہیں کہ وہ اردو کے سب سے کثیر التصانیف صاحب قلم ہوئے ہیں ۔ بیشتر کتابیں قلم برداشتہ لکھی ہیں جن پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی ہے ۔ آخری عمر میں تو یہ حال ہو گیا تھا کہ خود بولتے جاتے تھے ، عقیدت مند لکھتے رہتے تھے اور اِس طرح کتابیں تیار ہوتی رہتی تھیں ۔ ایک طویل مدت تک اپنے عقیدے ، علم اور ادب کی خدمت کر کے ۲۳ فروری ۱۹۳۹ء کو داتا دیال مہرشی شیو برت لال ورمن نے چولا چھوڑ دیا ۔

شیو برت لال ورمن نے اردو زبان کو اپنے مسلک اور خیالوں کی اشاعت کا ذریعہ بنا کر یہی نہیں کیا کہ اِسے اپنے عقیدت مندوں کے لیے "مقدس مذہبی" زبان کا درجہ دیدیا بلکہ اِسے کئی نئے موضوعات بھی عطا کر دیے اور اِس لحاظ سے بھی اُن کی خدمات علمی حلقوں سے توجہ طلب ہیں ۔ اُن کا زیر اشاعت رسالہ "قدیم آریوں میں علم تحریر کا رواج" اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو میں ہی نہیں ، بلکہ بہ گمانِ غالب برّصغیر کی تمام زندہ زبانوں میں لکھا جانے والا پہلا رسالہ ہے ۔ یہ رسالہ پہلی مرتبہ ۱۹۰۳ء میں جیبی سائز کے سولہ صفحوں پر چھپا تھا ۔ اِس میں قدیم ہندوستانی مصنفین یانی پاتنجلی وغیرہ کے علاوہ مختلف یورپی ممالک کے عالموں کی اِس موضوع سے متعلق تصانیف کے حوالے بھی دیے گئے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ اِس رسالے کے بعد تحقیقات کا سلسلہ بہت آگے بڑھ چکا ہے اور بیشتر قدیمی خیالات اب متروک بلکہ مسترد کیے جا چکے ہیں لیکن مصنف نے جس حوصلہ اور جرات کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے وہ جدید محققین سے تامل اور غور و فکر کا طالب ہے اور اِس کی دوبارہ اشاعت کے لیے یہی جواز کافی

ہے ۔

مصنف کے حواشی اصل کے مطابق ہیں ۔ مرتب نے جدید معلومات کے لئے جو حواشی تحریر کیے اُن کی نشاندہی الگ کی جارہی ہے ۔ توقع ہے کہ اِن حواشی سے رسالے کی افادیت اور دلچسپی میں اضافہ ہوگا ۔

فقط

محمد انصاراللہ

5 جون 1989 — علی گڑھ

مفید وکارآمد پمفلٹوں کا سلسلہ

پمفلٹ نمبر ۳۸

قدیم آریوں میں علمِ تحریر کا رواج

عالمانہ و محققانہ پیرایہ میں ثابت کیاگیا ہے کہ قدیم آریہ فنِ تحریر سے واقف تھے اور اُنھوں نے 'تحریر' کا علم اور کسی قوم سے نہیں سیکھا ۔ بعض بعض متعرضین کا معقول جواب دیا گیا ہے ۔ حسبِ اجازت مہاشے شیوبرت لال صاحب ورمن ایم اے

در ۱۹۰۳ء

ستیہ دھرم پرچارک پریس ہریدوار مہاشے منشی رام مالک و پروپرائٹر کے اہتمام سے چھپ کر شائع ہوا

بقامت کہتر بہ قیمت بہتر اس کے مصداقِ حال ہے

تعداد جلد ۲۲۰۰ قیمت فی جلد دو پیسے

دیباچہ

بعض بعض مغربی علما کا خیال ہے کہ ۱ آریہ خود فنِ تحریر کے موجد نہیں بلکہ اور قوموں کے مقلد ہیں ۔ ۲ اِس رسالہ میں اُن کا معقول جواب دیا گیا ہے ۔ اِس پمفلٹ کا بیشتر حصہ آرگھوس ۳ صاحب کی تواریخ ہند سے لیا گیا ہے ۔

قدیم ۴ آریوں میں "علمِ تحریر" کا رواج

یوروپین ۵ علما اور اُن کے تتبع و تقلید میں اِس ملک کے تعلیم یافتہ ۶ لوگ اکثر کہتے رہتے ہیں کہ آریوں میں قدیم زمانہ میں "تحریر" کا رواج نہیں تھا اور اِس فن کی ابتدا مہاراجہ اشوک ۷ سے کچھ دن پہلے قایم کی جاتی ہے ۔ ان محققین اور علما کا یہ بھی خیال ہے کہ فنِ تحریر کے ۸ موجد آریہ نہیں تھے ۔ بلکہ یہ فونیشین ۹ اور مصری ۱۰ تحریر کی تقلید میں دیوناگری ۱۱ کے حروف اختراع کیے گئے تھے ۔ اس مسئلہ کا باعث ظاہرا لفظ "شُرتی" ۱۲ معلوم ہوتا ہے، ویدوں کے واسطے جو مرادف لفظ اکثر شاستروں میں مستعمل ہوا ہے شرتی ہے ۔ اُس کے لُغوی معنی سُنے گئے یہی آریوں کا یہ عقیدہ ہے کہ ابتدائے خلقت میں وید بہ حیثیت الہام ، رشیوں کے دوارا سنے گئے اور اُن کو انسانی نسلوں نے سُن کر یاد کر رکھا ۱۳ ۔ یوروپین علما کہتے ہیں کہ آریوں کا مقدس علم ہمیشہ زبان پر رہا اور کبھی تحریر کی قید میں نہیں آیا ،


مفید وکارآمد پمفلٹوں کا سلسلہ
پمفلٹ نمبر ۳۸
قدیم آریوں میں علمِ تحریر کا رواج
عالمانہ و محققانہ پیرایہ میں ثابت کیا گیا ہے کہ قدیم آریہ فنِ تحریر سے واقف تھے اور انھوں نے "تحریر" کا علم اور کسی قوم سے نہیں سیکھا
بعض بعض متعرضین کا معقول جواب دیا گیا ہے
حسب اجازت مہاشے شیوبرت لال صاحب ورمن
ستیہ دھرم پرچارک پریس ہریدوار مہاشے منشی رام مالک و پروپرائٹر کے اہتمام سے چھپ کر شائع ہوا
بقامت کہتر بہ قیمت بہتر اس کے مصداق
تعداد جلد ۲۲۰۰ قیمت فی جلد ۔

اِس واسطے اُن کا نام شرتی ہے ۔ اِس دعوے کے پہلے حصے میں بھارت ورش کے علما کا اتفاق ہے مگر دوسرے و آخری حصہ میں اختلاف ہے ۔ کوئی ذی عقل انسان اِس بات کے کہنے کی جرات نہ کرے گا کہ ایک اعلیٰ درجہ کی مہذب ۱۴ اور شایستہ قوم فنِ تحریر سے ناواقف رہ کر اِس قسم کی تعجب انگیز ترقی کر سکتی ہے ۔ فونیشین و مصری قوموں کے ایجاد پر ہم کو بحث نہیں ہے ، مگر ہم آریوں کے مقلد ہونے کے مسئلہ کو استعجاب کی نگاہ سے

دیکھتے ہیں ۔ اگر آریوں کے قدیم نوشتہ جات دپر یقین کیا جاوے تو ۱٦ آریہ ورت سے زیادہ قدیم دنیا کا اور کوئی ملک ۱۷ نظر نہیں آتا اور اگر آج کل کے محققین کی بات بھی کچھ وزن رکھتی ہے تو بھی آریہ بمقابلہ مصری و فونیشین قوموں کے قدیم ثابت ہوتے ہیں لہٰذا مابعد الذکر قوموں کا مقلّد ہونا زیادہ تر قابلِ تسلیم معلوم ہوتا ہے بمقابلہ اِس کے کہ سابق الذکر کو پیرو مان لیا جائے ۔

اب رہا آریوں میں فنِ تحریر کا رواج اُس کی نسبت اگر بالفرض مان بھی لیا جائے کہ اُن کی شایستگی بلا قلم و تحریر۱۸ کے قایم ہوئی تھی تو پانی کے سوتروں۱۹ میں جن سکہ جات ، طریقہ پیمائش ، ہنر حکمت وغیرہ کا حوالہ دیا گیا ہے ، اُن کی تائیدی سند فضول ہوگی ، پاننی۲۰ کے ایک سوتر سے (باب چہارم حصہ ۱ سوتر ۴۹) صاف ظاہر ہے کہ اُس رشی کو علاوہ آریہ ورت کے اور دور دراز ملکوں میں فنِ تحریر کے رائج۲۱ ہونے کا علم تھا ۔ اُس سوتر میں اُس نے لفظ 'یونانی' کے اشتقاق و وضع پر بحث کی ہے کتیاین۲۲ اور پا تنجلی۲۳ رشی دونوں یونانی۲۴ کو یونوں کی تحریر بتلاتے ہیں ۔ اِس سے ظاہر ہے کہ یونانی لفظ ایک غیر قوم کے مخصوص نام ظاہر کرنے کی غرض سے آریہ ورت میں پاننی سے بہت پہلے رائج رہا ہو گا ۔ پاننی کا زمانہ خود مسئلہ زیرِ بحث ہے ۔ آریہ سماج ۲۵ اُس کو قدیم زمانے کا رشی مانتا ہے ۔ ۲٦ یوروپین محقق مسیح سے صرف سات سو برس پیشتر اِس کا ہونا ثابت کرتے ہیں ۔ مسیحی محقق اِس کو اس وجہ سے زمانہ قدیم نہیں ٹھہراتے کیونکہ اُن کے دنیا کی پیدائش والے مسئلہ میں ایک طرح کا نقص واقع ہوتا ہے لیکن اگر ہم اِن محققین کی تحقیقات کو تسلیم بھی کر لیں تو ہمارا نقصان نہیں ہے ۔ ہم اُن کے قدم بہ قدم جا کر اُن کے مفروضہ مسئلہ کی تردید کرینگے ۔ یوروپین محققین دعوے کرتے ہیں کہ آریوں کو گریک (یونانی) قوم کا علم صرف سکندر کے حملے ۲۷ کے وقت ہوا ہے ۔ گو یہ بات صحیح نہیں ہے ، تاہم اُن کے ساتھ متفق ہونے کی وجہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرینگے کہ ایسی حالت میں یہ لفظ یونانی گریس والوں کے لیے مخصوص نہ ہو گا بلکہ کیا عجب اِس سے پارسی یا اسیری ۲۸ قوم مراد ہو ۔ ۲۹ ہومر کی مشہور کتاب ایلیڈ میں یونینز لفظ آیا ہے اور ظاہرا اُس کا تعلق عبرانیوں کے ۳۰ 'یاون' سے معلوم ہوتا ہے ۔ اِس میں بھی شک نہیں ہے کہ کسی زمانے میں یہ لفظ ایشیائی یونانیوں کے لیے مخصوص ہو گیا تھا جیسا کہ ۳۱ 'کاشکا' کی شرح سے ظاہر ہے جو پاننی سوتر پر لکھی گئی ہے ۔ ۳۲ 'یونا ناہ سینا بہونیتے' یہ سوتر ہے ۔ اِس کے معنی ہیں کہ 'یون جھوٹھ کو کہا جائے' لیکن بعد کو یہ لفظ ۳۳ عربوں کے لیے مخصوص ہو گیا ۔ ۳۴ وِبر صاحب مشہور محقق نے پہلے خیال کیا تھا کہ یونانی لفظ سے غرض محض یونان و عرب والوں کی تحریر سے ہے مگر بعد ازاں اُس کو اور تحقیقات سے معلوم ہوا کہ نہیں ۔ لفظ کی منشا صرف یونانیوں کی تحریر تک محدود ہے ۳۵ مُلر صاحب کا خیال ہے کہ اُس سے عربی وغیرہ زبانوں کے حروف تہجی ۳٦ مقصود ہیں ۔ یم رینارڈ صاحب مشہور فرانسیسی عالمِ یونانی کے مطلب کی صرف یونان والوں کے فنِ کتابت تک حد بندی کرتے ہیں ۔ نبضی صاحب بھی اُس کے معنی یہی تسلیم کرتے ہیں ۳۷ ۔ اِس لفظ سے یونانی کتابت ضرور مقصود ہے اور پیشتر آریوں میں یہی معنی لیے جاتے ہیں لیکن اگر یونان دیش سے اُن کی لاعلمی تسلیم کر لی جائے تو اُس سے غرض فارسی حروف سے ہوگی ۳۸ حالانکہ یہ دعویٰ بے دلیل ہے ، ہماری رائے رینارڈو نبضی صاحبان سے متفق ہے اور گو ہم اِس موقعہ پر یہ ظاہر نہ کر سکیں کہ قدیم آریوں کو یہ صرف یونان بلکہ دنیا کے کُل حصوں کا علم تھا مگر ہم اور محققین کے ساتھ اُس کا مطلب فارسی کتابت ، تسلیم کرنے میں عار سمجھتے ہیں ۔ مُلر صاحب کہتے ہیں کہ ۳۹ پاننی سوتر میں ایک بھی ایسا لفظ نہیں ملتا جس سے ۴۰ ہندوؤں کے فنِ تحریر سے واقف ہونے کا پتا ملے ۔ یہ دعویٰ صرف نیا اور تعجب خیز ہی نہیں ہے بلکہ اِس کو سُنکر سخت حیرت آتی ہے کہ پاننی کی ایسی مکمل قواعد کی کتاب ایسے وقت میں مرتب کی گئی ہو جب مصنف کو حروف و علامات کی ہستی کا علم تک نہ رہا ہو ۔ ۴۱ کتیاین اور ۴۲ پا تنجلی کی تحریرات سے صاف ظاہر ہے کہ قواعد آموز رشی کو حروف و کتابت سے پوری واقفیت تھی بلکہ اِس علم کی موجودگی نے اُس کو ایسی کامل دیاکرن اشٹا دھیائی کی ترتیب و تکمیل کی قابلیت ۴۳ بخشی ۔ جس شخص نے پاننی کی اشٹا دھیائی پڑھی ہے وہ واقف ہو گا کہ اُس کے مخصوص اعراب کے اظہار کے لیے تحریر کی ضرور ضرورت ہے ۔ ۴۴ پاننی ۴۵ پخنت تحریری علاماتِ اعراب کا استعمال کرتا ہے ۴٦ سورِت (۱) ایک اوِ ھکار۴۷ کی علامت ہے جو جزو کلام پر بہ شکل خطِ عمودی کھینچی۴۸ الف جاتی تھی اور اَنودات(ب)۴۹ ایک آڑی لکیر کی علامت ہے جو نیچے دی جاتی ہے لیکن جو جزوِ کلام بلا کسی ایسے اعرابی نشان کے مستعمل ہوتا ہے اُدات(ج)۵۰ ہے ۔ پاننی اپنے آپ (کو) دیاکرن کا موجد قرار نہیں دیتا بلکہ اپنے متقدمین کا ذکر کرتا ہے اور اُس پر غور کرنے سے یہ نتیجہ صریحاً اخذ ہوتا ہے کہ فنِ تحریر اُس رشی ۵۱ سے پہلے موجود تھا ۔

उदात (ج) अनुदात (ب) स्वरित (ا)

اب ویدک لٹریچر کی نسبت اِس قدر کہنا اور ضروری ہے کہ اُن کی تحریر بھی اُن نیز دوسرے تحریری اعراب کی محتاج ہے ۔ لہٰذا ہم کو مجبوراً تسلیم کرنا پڑیگا کہ آریوں میں فنِ تحریر ہمیشہ سے یعنی ویدوں کے وقت سے ۵۲ موجود ہے ۔ ویدوں کی قدامت دوسرا سوال ہے ۔ وہ مسئلہ زیرِ بحث نہیں ہے ، مگر اِس بارے میں شاید ہی کوئی اختلافِ رائے ظاہر کریگا کہ وہ دنیا میں سب سے زیادہ قدیم کتاب ہے ، اور آریہ سماج کے معزز عالم بانی دیانند سرسوتی ۵۳ کا عقیدہ ہے اور وہ بھی بادلیل کہ وید ۵۴ سناتن ہیں ، لہٰذا عقل کم سے کم اِس بات پر ضرور یقین کرتی ہے کہ ویدوں کی ۵۵ موجودہ ترتیب کے وقت تحریر کا فن ضرور موجود ۵۶ ہونا چاہیے ۔ لفظ شرتی جو ویدوں کا مرادف ہوگیا ہے ایک اور مخصوص معنی میں مستعمل ہوتا ہے ۔ آریوں میں ہمیشہ سے ویدوں کے قدیم ہونے کا مسئلہ قابلِ تسلیم سمجھا گیا ہے اور نہ صرفِ ویدوں کے موافق بلکہ مخالف منافق بھی اُس کی نسبت برابر کہتے ہیں کہ وہ شرتی ہے یعنی اُس کی قدامت کی نسبت ہمیشہ سے ایسا ہی سنتے آئے ہیں اور اِس کا پتا نہیں لگتا کہ اِن کا مصنف کبھی کوئی انسان ہوا ہو ۔ علاوہ بریں پانتی لفظ لیپی کار کے مشتق ہونے کی تعلیم دیتا ہے ۔ لیپی کار کے معنی ہیں کاتب پس اگر انصاف کوئی چیز ہے تو ہر انصاف پسند شخص کو تسلیم کرنا ہوگا کہ آریہ ورت کا سب سے لائق قواعد آموز رشی کسی صورت فنِ تحریر سے ناواقف نہیں تھا ۔ پھر لکھ مادہ جس کے معنی لکھنے کے ہیں ۵۷ (اکشرا دنیاسے) ۵۸ دھا تو پاٹ کے باب میں اِس ہمارے خیال کی تائید مزید ہے ۔ پٹل ۵۹ لفظ کا استعمال بھی جو سنسکرت کی تصانیف میں بہ حیثیت ابواب مستعمل ہے ، دوسرا تائیدی ثبوت ہے ۔

ہماری دانست میں سنسکرت کے قدیم زمانہ میں تحریر کے رائج ہونے کی تائید میں متذکرہ ثبوت کافی و وافی سمجھے جائینگے ۔ سوتروں کے مصنف بھی اپنے رسالوں کے مختصر ابواب کے لیے پٹل ۶۰ لفظ استعمال کرتے ہیں پس یہ دعوا بالکل حماقت کا ہے کہ کتابیں ابواب و افصال میں تقسیم کی ہوئی زبانی ۶۱ (وردِ زبان) کی جاتی رہیں ۔ یہ بات صِرف تحریر میں ممکن ہے ۔ سوتروں کی ترتیب علی الخصوص اِس قدر مشکل ہے کہ کبھی بغیر تحریر کے ہو نہیں سکتی ۔

۶۲ مولر صاحب کہتے ہیں قدیم سنسکرت کتابوں میں کتاب ، کاغذ ، سیاہی ، تحریر وغیرہ کے لیے کوئی اصطلاحات وضع کیے ہوئے معلوم نہیں ہوتے ، لیکن کیا اِن لفظوں کی عدم موجودگی اُن کے دعوے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے؟ کبھی نہیں ۔ اور پھر مولر صاحب کے بیان سے صاف ظاہر ہے کہ اُنھوں نے بہت سی باتوں کو نظرانداز کر دیا ہے ، ورنہ رہا سہا اُن کا یہ شک بھی رفع ہو جاتا ۔ اُن کو سمجھنا چاہیے کہ ویدک منتروں کا مقصد یہ کبھی نہیں ہے کہ وہ ہم پر ظاہر کریں کہ قدیم آریوں میں قلم دوات کا رواج موجود تھا ۔ یہ کس طرح ممکن ہے ، کیسے کوئی یقین کر سکتا ہے کہ انسان بلا واقفیت تحریر کے ویدوں کی ضخیم تشاریح ، قواعد ، نجوم ، لغات ، پُران وغیرہ بڑے بڑے رسالے تصنیف کر سکتا ہے ، اور وہ بھی طول طویل نثر میں اونف صاحب کی رائے کے بموجب تحریری لٹریچر کی موجودگی تحریر کی موجودگی کا بدیہی صریحی ثبوت ہے ۔ نظم کی نسبت کہا بھی جا سکتا ہے کہ وہ قلم و کاغذ کی مدد بغیر پشتہا پشت تک زبانی قائم رہ سکتا ہے مگر نثر کبھی کسی حالت میں بھی بلا تحریر کے نہیں قائم رہ سکتا اور اُس کو ایک نسل سے دوسری نسل یا ایک پشت سے دوسری پشت تک بلا تغیر و تبدل پہنچا دینا بالکل غیر ممکن ہے ۶۳ اور بہت سے علم نجوم کے متعلق مشاہدات و تجربات ہیں جو فنِ تحریر یا ہندسہ کی مدد بغیر کبھی ممکن نہیں ہیں ہم کو کبھی یقین بھی نہیں آتا کہ پاتنی نے بلا واقفیت فنِ تحریر ایسے اصطلاحات مثلاً ۶۴ وَرن ، ۶۵ کار کانڈا ، پتر ، سوتر ، آدھیا ، گرنتھ وغیرہ کیسے استعمال کیے ہونگے ۔ اِن لفظوں کی موجودگی بھی ایک صریحی ثبوت تحریر کے رائج ہونے کا ہے ۔ گرنتھ لفظ کے معنی گُھتنے کے ہیں ۔ اُس سے ظاہر ہے کہ قدیم زمانہ میں تاڑ یا بھوج پتر کے پتوں کو گُتھ کر بہ شکل کتاب رکھتے تھے پہلے کاغذ کی جگہ پر پتے مستعمل تھے ۔ گرنتھ کا جرمن مرادف لفظ بینڈ band ہے جس کے معنی بندھے ہوئے ہیں پروفیسر وبر صاحب کی رائے میں پاتنی فنِ تحریر سے اچھی طرح واقف تھا ، اور لفظ گرنتھ جو پاتنی نے جا بجا استعمال کیے ہیں اپنے مادہ کے لحاظ سے نوشتہ کتاب کے معنی ظاہر کرتا ۶۶ ہے ۔ اُس کا لاطینی مرادف ٹیکسٹ text ہے ، جس کو زبانی واقعات کا بِد مقابل سمجھنا چاہیے لیکن پاتھ لنک اور راتھ صاحبان کی رائے اِس کے برعکس ہے ۔ وہ گرنتھ کے معنی علمی مضامین سمجھتے ہیں فی الحقیقت اُس کے معنی علمی مضامین ہو سکتے ہیں ۔ وَرن کے معنی تحریری علامات کار کا مطلب آواز ، نیز تحریری نشان ہے ۔ اکشر کا مطلب حرف یا جزوِ کلام ہے اور کبھی کبھی کار و وَرن کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے ۔ اکشر حرف کے معنی میں سب سے پہلے یجروید کی سنہتا ۶۷ (منتروں کا حصہ) میں آیا ہے ۔ یہی لفظ رگ وید میں دوبارہ مستعمل ہوا ہے اور وہاں کلام کے معنی میں آتا ہے اور اِس وجہ سے حرف میں تاویل کیا جا سکتا ہے ۱ ۔ ۱۶۴ ۔ ۲۴ (۴۷) اور ۹ ۔ ۱۳ ۔ ۳) کیتابن پاتنجلی اور کیئیات ۶۸ کے بھاشیہ سے ہے ظاہر

کہ جس طرح پر پاتنی نے اُدھکار کی تعریف کی ہے وہ بلامدد تحریر غیر ممکن ہے (۱۔۲۔۱۱) اِس موقع پر ہم ناظرین کی توجہ اوردھو[٦٩] اور اَوَدائے' الفاظ کی جانب منعطف کراتے ہیں ۔ پہلا بہ حیثیت اسمِ زماں مابعد ا، کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ پہلے تحریری کتابوں میں استعارات میں مستعمل ہوتا رہا ہے ۔ دوسرا لفظ پہلے کا مراوف ہے پاتنی رپہ[٧١] کا تذکرہ کرتا ہے ۔ کتیاین اُس کے مادی معنی کی تشریح کرتے ہوئے بتلاتا ہے کہ یہ رپہ دراصل[٧٢] رِکار ہے اور پرتی ساکھیاوں کی تصانیف میں یہ رپہ مستعمل ہوا ہے ۔ رپہ کا استعمال دوسرا یہ بھی ثبوت ہے کہ پاتنی تحریر سے ناواقف نہیں تھا ۔ پاتنی سوتر میں گرنتھ لفظ چار بار مستعمل ہوا ہے اور اِس سے بھی ظاہر ہے کہ گرنتھ سے مراد بندھی ہوئی یا لکھی ہوئی کتاب سے ہے قدیم زمانے میں چھال اور خاص خاص درخت کے پتے کاغذ کی جگہ استعمال ہوتے تھے کاغذ کا رواج نہیں تھا ۔ بھوج پتر اور تاڑ کے پتے قابل ترجیح سمجھے جاتے تھے ۔ اور اب بھی اِس شائستگی و کاغذ کے زمانے میں بھی بھوج پتر اور تاڑ[٧٣] کے پتوں کا استعمال بند نہیں ہوا ہے ۔ مصر میں بھی اِسی طریقہ کا رواج ہے اور انگریزی لفظ 'پیپر' جو کاغذ کا مراوف ہے د، 'پیپرس' سے مشتق ہوا ہے جس کے معنی درخت کی چھال ہیں ۔

اَشْوَلاین[٧٦] کے شروت سوتر اور مختلف ویدوں کے پراتی ساکھیوں میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کی تشریح نہیں ہو سکتی تاوقتیکہ اُن کے مصنفوں کو علمِ تحریر سے واقف نہ تسلیم کر لیا جاوے ۔ یہ نئی تصانیف نہیں ہیں ، بلکہ بہت قدیم ہیں ۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے مان بھی لیں کہ ویدوں میں لکھنے پڑھنے ، قلم ، دوات وغیرہ کے لیے الفاظ نہیں آئے تو اُس سے یہ قطعی فیصلہ کر دینا کہ رشی فنِ تحریر سے ناواقف ہیں بالکل غلط ٹھہرے گا ۔ قدیم زمانے کے ایسے ضخیم بڑے بڑے گرنتھ بلا تحریر کی مدد کے ادھیاء ، باب ، فصل وغیرہ میں کیسے تقسیم کیے گئے تھے ؟ کس طرح تمیز و شمار کے لیے مویشیوں پر ہندسہ وغیرہ کی علامت بنائی جاتی تھی؟ اُس زمانہ میں معلوم ہوتا ہے کہ ہر طبقہ کے انسان اعلا و ادنا فنِ تحریر سے واقف کار تھے ۔ اِسی طرح پَرلوپ[٧٨] شبد کا استعمال بھی تحریری زبان پر دلالت کرتا ہے ۔ اسی طور پر اگر ہم دعوے کریں کہ پاتنی کے زمانے سے بہت بہت پہلے ویدوں کو بھی تحریر میں محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی تھی (تو[٧٩] اسے) غیر معمولی جُرات نہ سمجھا جائیگا اور یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ پاتنی نے ویدک منتروں کو بھی لکھا ہوا پڑھا ہو گا[٨٠] ۔ اب ہماری دانست میں اِس قدر ثبوت کی موجودگی میں یہ کہنا کہ قدیم آریہ تحریر سے ناواقف تھے غلط ہو گا اور کوئی شک و شبہہ باقی نہیں رہتا کہ سکندرِ اعظم کے پہلے آریوں میں خود تحریر کا فن اچھی طرح ترقی کی حالت میں موجود تھا ۔ پس یہ نتیجہ نکالنا کہ اُنھوں نے یونانی یا فونیشین سے سیکھا ہو گا ، حماقت میں داخل ہے ۔ لکھت اور لکھا [٨١] پت الفاظ شاہنشاہ پیادسی[٨٢] (اشوک) کے کتبہ جات میں خود تین سو برس مسیح سے پیشتر موجود ہے ۔

اِسی طرح مغربی و مشرقی علما کا یہ مسئلہ کہ آریوں کا فن [٨٣] تحریر دراوڑ والوں کی نقل ہے بالکل غلط ہے ۔ یہ خود جاہل[٨٤] قوم تھی ۔ اِس سے آریہ کیا سیکھ سکتے تھے ۔ فونیشین و سیرین قوموں کا بھی قریب یہی حال تھا ۔ لہٰذا یہ اچھی طرح سے ثابت ہوتا ہے کہ آریہ ورت میں بہت زمانہ سے فنِ تحریر کا رواج ہے اور آریہ قوم اِس مفید ایجاد کے لیے اور کسی خارجی ذریعہ کی احسانمند نہیں ہے ۔

حواشی

۱— آریوں کا لفظ اُن لوگوں کے لیے استعمال ہوتا ہے جو آریائی زبانیں مثلاً ہندی ، فارسی ، آرمینی وغیرہ بولتے ہیں لیکن اکثر آریائی تہذیب ، آریائی مذہب اور آریائی نسل کا نام لیا جاتا ہے ۔ یہ علمی اصول کے خلاف ہے ۔ آریائی تہذیب یعنی اُن خانہ بدوش گلہ بانوں کی تہذیب جنھوں نے ہندوستان پر حملہ کیا تھا ، آج کہیں بھی موجود نہیں ، بلکہ ہندوستان کی قبل آریائی تہذیبوں کے ساتھ گھل مل گئی ہے ۔ (علم الاقوام جلد ۲ ص ۹۷) یہ آریائی زبانیں بولنے والے خانہ بدوش گلہ بان ایک ہزار اور پانسو قبل مسیح کے درمیان ہندوستان میں آئے تھے (ایضاً جلد ۲ ص ۱۵۰)

۲— یہ رسالہ ۱۹۰۳ء میں لکھا گیا تھا ۔ اُس زمانے میں آریہ سماج کی کوشش یہی تھی کہ کسی طرح آریوں کو عقل و علم کا سرچشمہ اور ان سے 'خلق ہر چیز کو ازلی اور ابدی ثابت کر دیا جائے مصنف بھی اُس زمانے میں آریہ سماج سے نہ صرف متعلق تھا بلکہ اُس تحریک کو آگے بڑھانے میں پوری طرح سرگرم تھا ۔

۳— گھوس صاحب کی تواریخ ہند باوجود تلاش کے مرتب کو دستیاب نہ ہو سکی ۔

۴— آریوں کی تحریر سے مصنف کی مراد سنسکرت تحریر سے ہے جو کبھی براہمی خط میں لکھی جاتی تھی اور اب اُس کے لیے دیوناگری خط کا استعمال ہوتا ہے ۔

۵— جیمس پرنسیپ (JAMES PRINSEP) نے پہلی بار (۳۸۔۱۸۳۴ء میں) براہمی حروف کی آوازیں معلوم کرنے میں کامیابی حاصل کی (فنِ تحریر ص ۲۹۸) اُس کے بعد مختلف یوروپی علمانے کام کو آگے بڑھایا ۔

ویبر (WEBBER) نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ براہمی خط فنیقی (PHOENICIA) سے اخذ کیا گیا ہے ۔ بولر (GEORGE BUHLER) نے (۱۸۹۵ء) میں اُس کی تائید میں کافی شواہد فراہم کیے ۔ بولر کے نظریے کو علمائے مغرب کی اکثریت نے قبول کر لیا لیکن ہندوستانی علما برابر اُس کی مخالفت کر رہے ہیں (فن تحریر ص ۳۰۲ ، ۳۰۶) عقیدہ یہ ہے کہ براہمی خط خود برھم کا ایجاد کردہ ہے اور دیوناگری خط کا تعلق دیوتاوں سے ہے ۔

۶— اَنا ملائی یونیورسٹی کے جناب اِس رتنا سوامی کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر برنل نے لکھا ہے کہ آریوں نے اپنی مخصوص بول چال کے لیے خود اپنے طور پر کوئی حروفِ تہجی وضع نہیں کیے تھے بلکہ اپنی خانہ بدوشی کے دور میں جس قوم کے درمیان جا کر رہے اُنھوں نے اُسی کے فنِ تحریر سے فائدہ اٹھا لیا تھا ۔ (مجموعہ مقالات ۱۹۸۲ء ص ۲۷۳)

۷— اشوک کا زمانہ قیاساً ۲۷۰ ق م سے ۲۳۲ ق م تک کا ہے (تاریخ مگدھ ص ۳۹، ۴۵) اُس کے کتبوں کا زمانہ ۲۵۷ سے ۲۳۵ ق م تک مانا گیا ہے (فنِ تحریر ص ۳۱۴) آج اِس راجا سے جس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے اُس سے قطع نظر، یونانیوں نے اِس کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے اور برہمنوں کی کتابوں میں اِس کے زمانے سے دس بارہ صدیوں تک قطعی اِس کا کوئی ذکر نہیں ہے ۔ اور اِس مدت کے بعد بھی جب کہ اِس کے اثر و رسوخ کا کوئی خطرہ باقی نہ رہا تھا اُنھوں نے صِرف اِس کا نام راجاؤں کی فہرست میں داخل کر لیا ہے (تاریخ مگدھ ص ۳۹) اہم بات یہ ہے کہ اشوک کے کتبوں کی زبان کہیں بھی سنسکرت نہیں ہے ۔

۸— یہ فخر آرامی نسل کی ایک شاخ کو حاصل ہے کہ تین ہزار قبل مسیح میں اُس نے حلق سے نکلنے والی آوازوں کے لیے نقوش متعین کر دیے ۔ یہ کُل بائیس تھے یعنی:

ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت

آرامی خط دنیا کا پہلا باقاعدہ تحریری خط ہے ۔ دنیا کے بیشتر خطوط آرامی سے ماخوذ ہیں مصر اور بابل میں بھی یہ خط مقبول ہو گیا ۔ وہاں کے سابقہ رسم الخط متروک ہوتے چلے گئے ۔ (اردو رسم الخط ص ۱۵)

۹— فنیقی رسمِ خط بھی آرامی خط سے متعلق ہے اور اِس خط کی قدیم ترین صورت کے کتبے نو بلکہ دسویں صدی قبل مسیح تک کے بتائے گئے ہیں (فنِ تحریر ص ۱۹۲) فنیقی خط میں کُل بائیس حروف کام میں آتے تھے، جن کا لکھنا بڑا ہی آسان تھا ۔ فنیقی رسمِ خط کی آرامی شکل آٹھویں صدی قبل مسیح میں شام میں رائج ہو گئی تھی ۔ (ایضاً ص ۸۱)

۱۰— ایک زمانہ تھا جب مصری ہیرو غلیفی (HIEROGLYPHY) خط کو دنیا کا سب سے پرانا خط مانا جاتا تھا لیکن اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ سمیری خط مصری خط سے پرانا ہے ۔ سمیری خط کے قدیم ترین کتبے ۳۵۰۰ سے لیکر ۲۹۰۰ ق م تک کے ہیں ۔ (فنِ تحریر ص ۶۱)

۱۱— دیوناگری خط کے نام میں کلمہ دیو کی شمولیت جدید ہے ۔ یہ ناگری خط فی الواقع براہمی کی ارتقائی صورت ہے ۔ مختلف عالموں نے براہمی حروف کی سامی (فنیقی، آرامی، یا سبای) حروف سے مشابہت کو تسلیم کیا ہے ۔ یہ مشابہت محض اتفاقی نہیں ہو سکتی صحیح یہ ہے کہ براہمی کا ہر حرف سامی سے ماخوذ نہیں تھا ۔ صِرف تخیل اور چند نشانات ماخوذ تھے ۔ اشوک کے زمانے تک باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں اور دوسری بائیں سے دائیں طرف کو لکھنے کا رواج تھا ۔ اُس سے پہلے یقیناً دائیں سے بائیں کو لکھنے کا چلن رہا ہو گا (فنِ تحریر ص ۳۰۸، ۳۱۰) ۔ بات قابلِ توجہ ہے کہ ناگری خط کے بعض حروف بدیہی طور سے جدید ہیں مثلاً (ب) جو (واو) سے بنایا گیا ہے ۔ اسی طرح (پ) (جھ) جو (جھ) سے اور (ت) (م) سے بنا ہے وغیرہ ۔

۱۲— شرتی (ث) یعنی وہ جسے سُنایا گیا یعنی وید

۱۳— رشیوں کے ذریعے ویدوں کے سُنے جانے کے بعد ایک مدت تک اُن کو سُن کر یاد رکھا جاتا تھا، یہ بات عقیدے میں شامل ہے ۔ بعد میں جب تحریر کا علم حاصل ہوا تو اُن ویدوں کو حافظے سے تحریر میں منتقل کیا گیا ۔ اِس طور پر ویدوں کے مدون کیے جانے کا زمانہ چودہ سو قبل مسیح سے چار سو قبل مسیح کے درمیان خیال کیا گیا ہے ۔ آخر زمانے میں اَتھروَوید کو قلمبند کیا گیا تھا ۔

۱۴— جناب رتنا سوامی کا کہنا ہے کہ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آریہ لوگ بنیادی طور سے خانہ بدوش تھے ۔ وہ اپنے جانوروں کے لیے زرخیز چراگاہوں کی تلاش میں یہاں آئے تھے اُن کے پاس بالفرض کچھ ادبی سرمایہ رہا ہو تو بھی وُہ اُسے لیکر یہاں نہیں آئے تھے (مجموعہ مقالات ۱۹۸۲ء ص ۲۷۳) ابتدائی ویدک عہد کے آثار سوا ایک خاص قسم کے لوہے کے تبر کے بہت کم ملتے ہیں ۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں آریوں کی قدیم تہذیب بہت کم مایہ تھی ۔ اُن کی جھونپڑیاں مٹی کی ہوتی تھیں اور اکثر اوزار لکڑی، مٹی، بانس، چمڑے جیسی ناپائدار چیزوں سے بنتے تھے ۔ (علم الاقوام جلد ۲ ص ۹۷)

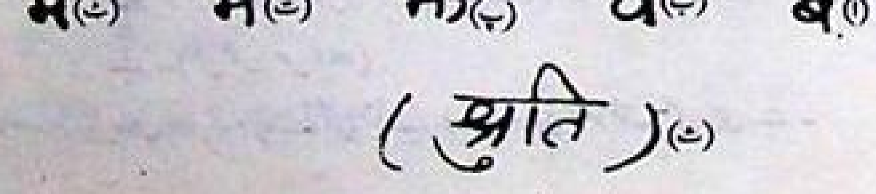
۱۵— رائے بہادر لالہ سیتا رام کا کہنا ہے کہ میں نے شنکر ہند مقام اڑیسہ میں بارہ سو برس تک کی ایسی کتابیں جو تاڑ میں نوکدار قلم سے چھید کر لکھی گئی ہیں، دیکھی ہیں (ہندوستان، گذشتہ و حال ص ۵) بعض عالموں کے نزدیک سنسکرت کا پہلا کتبہ اشاپور کی ایک ہندو قربانگاہ پر نقش ہے، جس کا زمانہ ۳۳ ق م ہے لیکن دوسروں کے نزدیک ادبی سنسکرت کا سب سے پرانا کتبہ گرنار (کاٹھیاواڑ) کی چٹان پر دوسری صدی عیسوی میں کندہ کرایا گیا تھا ۔ سمدرگپت (۳۳۵ء تا ۳۷۵ء) کے عہد میں وہ کتبوں کی عام زبان بن گئی تھی (فنِ تحریر ص ۳۱۵) جدید تحقیقات کی رو سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ ساکا خاندان کے راجا رودرمن اول (۱۳۰ء تا ۱۵۰ء) نے غیر ملکی ہونے کے باوجود پہلی بار سنسکرت زبان میں کتبہ نصب کرایا تھا ۔ اُس سے پہلے کے جتنے کتبے اب تک ملے ہیں سب پراکرت میں ہیں ۔ اِس مقام پہ اطلاع بھی دلچسپی کا سبب ہو گی کہ پشاور میوزیم میں ۲۴۳ھ/۸۵۷ء کا ایک ذولسانین کتبہ عربی اور سنسکرت زبان میں محفوظ ہے (دی مسیح جلد، انمبر ا ص ۶۶)

۱۶— آریہ ورت سے شمالی ہند کا علاقہ مراد ہے جسے آریوں کا وطن مانا جاتا ہے ۔ قدیم مؤرخین ہند یا ہندوستان بھی اِسی علاقے کو کہتے رہے ہیں ۔

۱۷— جغرافیائی تحقیقات کے مطابق دنیا کے قدیم ترین خطے میں گونڈوانہ شامل ہے لیکن شمال کا میدان اور پہاڑی سلسلہ جدید مانا گیا ہے ۔

۱۸— یوروپ کے مؤرخوں کا خیال ہے کہ ہندوستان میں لکھنے کا رواج مسیح سے چار سو برس پہلے نہیں تھا (ہندوستان، گذشتہ و حال ص ۲) یہاں ہندوستان سے شمالی ہند مراد ہے ۔

۱۹— سو تر ایک بات جو سیدھے سادے انداز سے کہی جائے ۔



۲۰— پاتنی پنجاب (شالاتُر) کا رہنے والا تھا ، اِسی لیے اُسے شالاتُری بھی کہتے ہیں ۔ اُس کی دو کتابیں اشٹادھیائے اور پرَبھاشا سوتر مشہور ہیں ۔

۲۱— یہ دعویٰ شاید کسی نے بھی نہیں کیا ہے کہ پاتنی لکھنا نہیں جانتا تھا ، البتہ اُس کا زمانہ ویدوں کی تدوین کے کافی بعد کا ہونا چاہیے ۔

۲۲— کاتیاین کا نام وَرَرُچی ہے ۔ یہ چندرگپت موریہ کا معاصر تھا ۔

۲۳— پتنجلی پُشپامتر کا معاصر تھا جس کا زمانہ دوسری صدی قبل مسیح خیال کیا گیا ہے یوگ سوتر اور مہابھاشیہ پتنجلی کی تصانیف مشہور ہیں ۔

۲۴— لفظ یونانی کے معنی کاتیاین اور پتنجلی نے یونانی رسمِ خط لکھے ہیں (فنِ تحریر ص ۲۹۵)

۲۵— بلہ میجناتھ کہتے ہیں کہ پاتنی بارھویں یا تیرھویں صدی قبل مسیح میں ہوئے (ہندوستان گذشتہ و حال ص ۵۲)

۲۶— میکس مولر کے نزدیک پاتنی کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح کا وسط ہے ۔ یہی رائے ویبر اور بولر کی بھی ہے لیکن گولڈ اسکر نے آٹھویں صدی قبل مسیح ثابت کیا ہے ۔ ہندوستانی علما اِسی کو تسلیم کرتے ہیں (فنِ تحریر ص ۲۹۵) لیکن ڈاکٹر رامکمار ورما کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ وہ پاتنی کو چوتھی صدی قبل مسیح میں ہی مانتے ہیں (آلوچناتمک اتہاس ص ۲۹۲) اور یہی خیال اب عام طور سے مقبول و مسلّم ہے ۔

۲۷— سکندرِ اعظم (جلوس ۳۳۶ ق م) نے ۳۲۷ ق م میں ہندوستان پر حملہ کیا ۔ راجہ پورس کو شکست دیکر وہ ستلج کے کنارے تک پہنچ گیا تھا (تاریخ یونان ص ۲۲۵)

۲۸— اسیری یا آشوری سے سیریا (شام) کے باشندے مراد ہیں ۔

۲۹— ہومر کا زمانہ ایک ہزار سال قبل مسیح خیال کیا گیا ہے ۔

۳۰— سنسکرت میں یاون یَوَن قدیم زمانے میں یعنی یونان کا رہنے والا لیکن بعد میں عام ہوگیا یعنی سنسکرت نہ بولنے والا ، شاستروں کو نہ ماننے والا ، ملیچھ

۳۱— کاشکا کے دو نسخے لاہور میں موجود ہیں (کیٹلاگ جلد ۲ ص ۸۲)

۳۲— سنسکرت: योन न: स: न बहुनी ते

۳۳— ویبر صاحب کی مؤلفہ انڈش سٹوڈین بلب ۱۳ ص ۳۰۸

۳۴— ایضاً ایضاً ص ۱۲۲

۳۵— ایضاً ایضاً ص ۸۹

۳۶— قدیم سنسکرت لٹریچر کی تاریخ (انگریزی) ص ۵۳۱

۳۷— بنفی صاحب کا جرمنی رسالہ ص ۳۸

۳۸— گولڈ سٹکر صاحب کا پاتنی سوتر ص ۱۶

۳۹— محمد اسحاق صدیقی کا کہنا ہے کہ "ہرچند ویدوں کو حفظ کرنے کا رواج تھا ، لیکن یہ ممکن ہے کہ یادداشت کے لیے تاگوں میں گرہیں لگائی جاتی ہوں جیساکہ سنسکرت الفاظ سوتر (تاگا ، اصول) ، گرتھی (گانٹھ) اور سوتر گرتھ سے استدلال کیا جاتا ہے ۔ (فنِ تحریر ص ۲۹۲)

۴۰— یہاں لفظ ہند و بجائے آریہ آیا ہے اور آریہ سماج کا مؤقف بھی یہی ہے ۔

۴۱— قواعد کا مصنف

۴۲— یوگ درشن کا مصنف و پاتنی پر شرح مہابھاشیہ کا لکھنے والا

۴۳— برنل صاحب کی کتاب ساؤتھ انڈین پالیوگرافی ص ۶

۴۴— پاتنی باب ۱۔۳۔۱۱: स्वरि ते न धि का र:

۴۵— پنڈت بہت غور و فکر کے ساتھ باضابطگی سے

۴۶— سورت ہموار لہجہ

۴۷— ادھکار لازم ، عالمانہ ضرورت (۳) الف اصل: کھینچا جاتا تھا

۴۸— اَنُوداتّ نیچا لہجہ

۴۹— اُداتّ اونچا لہجہ

۵۰— یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں پاتنی کی پرَبھاشا سوتر کا واحد نسخہ تاڑ کے پتّے پر تمِل خط میں لکھا ہوا ہے ۔ اِسی طرح اشٹادھیائی کے دو نسخے تمل خط میں اور ایک ملایالم کے خط میں ہے اور یہ تینوں تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے ہیں ۔ (کیٹلاگ جلد ۲ ص ۸۰ ، ۸۳)

۵۱— لاہور میں ویدوں کے اور اُن سے متعلق تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے بیشتر نسخے تمل خط میں ہیں ۔ کچھ تیلگو اور بعض تمدی ناگری خط میں بھی ہیں ۔ یہ بات خاص طور سے لائق توجہ ہے کہ سام گان کا ایک نسخہ تمل اور دوسرا تیلگو خط میں ہے اور سام براہمنڑ کا واحد نسخہ تمل خط میں ہے ۔

۵۲— یعنی سوَرِت کے ذریعہ سے ادھکار ہے ۔

۵۳— دیانند سرسوتی (۱۸۲۴ء تا ۱۸۸۳ء) نے ۱۸۷۵ء میں شمالی ہند میں ہندو (آریہ) مذہب کی اصلاح کے لیے آریہ سماج کی بنیاد رکھی جو تمام جدید مذہبوں کو مسترد کرکے ویدوں کو رواج دینا چاہتی تھی ۔

۵۴— سناتن قدیم

۵۵— یہاں یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ یہ "موجودہ" ترتیب کس زمانے اور کس خط میں عمل میں آئی تھی ۔

۵۶— ویدک دور کے آخر میں فنِ تحریر کا رواج ہوگیا تھا ۔ بعض اپنشدوں میں اِس کے حوالے ملتے ہیں ۔ پاتنی کی آشٹ ادھیائی میں لپی (کتابت) ، لپی کر (کاتب) گرنتھ (کتاب) پائے جاتے ہیں (فنِ تحریر ص ۲۹۵)

۵۷— اکشر کے معنی نہ مٹنے والے (مجازاً حرف) کے ہیں ۔ زمانۂ قدیم میں حروف کو کھرچ کر یا کھود کر بنایا جاتا تھا ۔ لیکھ (تحریر) اور لپی (رسمِ خط) کے اصل معنی کھرچ کر بنانے یا کھودنے کے ہیں (فنِ تحریر ص ۲۹۵) ۔

۵۸— افعال سے متعلق باب ۔

۵۹— قدیم سنسکرت کا لٹریچر ص ۵۲۲

۶۰— پٹل کواڑ ، سطح ، تختہ یہ لفظ کتاب کے باب کے معنی میں عام طور پر مستعمل ہے ۔

۶۱— اصل: ہر زبان

۶۲— یہاں بہت زیادہ خلط مبحث ہوگیا ہے ۔ ویدوں کو شنکر یاد کرنا پہلا مرحلہ ہے ۔ پھر اُن کی ترتیب و تدوین کا زمانہ آیا ۔ تیسرے اور بہت بعد کے مرحلے میں تفسیر اور تشریح لکھی گئی ۔ مختلف علوم کی کتابیں اور بعد میں لکھی گئی ہونگی ۔

تحریر کے جو ضابطے جدید کتابوں میں کام میں لائے گئے ، زمانہ قدیم میں اُن کا تصور بھی ممکن نہیں تھا ۔

۶۳— اونف صاحب کا پرول کو سینا ۶۰ ـ ۶۳

۶۴— ورن ذات ، قسم ، حرف ، علامات تحریر

۶۵— کارکانڈ ـ اشتقاق کا باب

۶۶— انڈش سٹوڈین ۲ ص ۸۹

۶۷— سنبتا ضمیمہ ، شریک

۶۸— کنی یٹ (ا) کی مہابھاشیہ پردیپ کے پانچ نسخے لاہور میں تھے ، اِن میں سے دو ضائع ہوچکے ـ باقی میں سے دو تمل خط میں ہیں اور ایک تیلگو میں یہ تینوں تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے ہیں ـ اِن میں سے تمل والا ایک نسخہ قدیم بتایا گیا ہے (کیٹلاگ جلد ۲ ص ۸۸، ۸۹)

۶۹— اورودھ = رکاوٹ

۷۰— اوودات = شُدھ ، جس میں رکاوٹ نہ ہو ـ

۷۱— منو ادھیاء ۹ شلوک ۰۰

۷۲— مـ یہ غالباً حرف ر ، ی ہے (ب)

۷۳— رکاروہ کلمہ جس کے آخر میں 'ر' آئے

۷۴— تاڑ کے پتوں پر لکھے جانے والے گرنتھوں پر تاریخ درج کرنے کا رواج شاذ تھا ـ پنجاب یونیورسٹی ، لاہور کے کئی ہزار سنسکرت مخطوطات میں سے صرف تیس کا سالِ کتابت معلوم ہو سکا ہے ـ اِن میں سے پچیس تمل خط میں تین تیلگو میں اور صرف دو ملایالم خط میں ہیں دلچسپ بات یہ ہے کہ قدیم ترین نسخہ ملایالم خط میں ہے جو شک سنبت ۱۳۶۸ (۱۲۹۰ء/۶۸۹ھ) میں لکھا گیا تھا ـ جدید ترین نسخہ تمل خط میں سنبت ۱۸۹۶ (۱۸۳۹ء/۱۲۵۵ھ) کا مکتوبہ ہے (کیٹلاگ جلد ۱، ۲)

۷۵— مصر میں سینٹھے PAPYRUS کے گودے سے ایک خاص قسم کا کاغذ بناتے تھے اور اُس پر قلم سے لکھتے تھے ـ مصر میں اہرام کے اندر سے تحریر شدہ کاغذات حاصل ہوئے ہیں (اردو رسم الخط ص ۱۴)

۷۶— آشو لائن شروت سوتر کے کئی نسخے لاہور میں ہیں اُن سے قدیم ترین سنبت ۱۶۸۹ (۱۶۳۷ء/۴۷-۱۰۴۶ھ) کا لکھا ہوا ہے (کیٹلاگ جلد ۱ ص ۴۳) اِسی سے متعلق ایک کتاب آشو لائن شروت سوتر بھاشیہ کا واحد نسخہ تاڑ کے پتے پر لکھا ہوا تمل خط میں ہے (کیٹلاگ جلد ۲ ضمیمہ ص ۲۱)

۷۷— پاتنی باب ۱ ـ ۱ ـ ۶۰ (پ)

۷۸— اضافہ مرتب

۷۹— جو سامنے دکھائی نہ دے اُسے ہم لوپ (چُھپا ہوا) کہتے ہیں ـ

۸۰— پاتنی ادھیاء ۷ ـ ۶، ۷ (ت)

۸۱— منو ادھیاء ۸ شلوک ۱۶۸

۸۲ (اضافہ)— سیلون کی کتابوں سے یقینی طور پر دریافت ہوا کہ کتبوں میں لفظ پیادسی سے اشوک ہی مراد ہے (تاریخ مگدھ ص ۳۹) یہ بات لائق توجہ ہے کہ اشوک کے جب پُشپامتر کو اقتدار حاصل ہوا تو برہمنوں کو بھی عروج ہوا ـ اُس زمانے میں اور جین دھرم کو سخت ہزیمت پہنچی ـ مگدھ سے پنجاب تک اُن کی مقدس عمارتیں منہدم کی گئیں ـ بعض مذہبی پیشوا قتل کر دیے گئے ـ (ایضاً ص ۴۸)

۸۳— کرشنا ضلع میں بھٹی پرولو کے بدھ استوپ میں ملے ہوئے بعض ظروف کے کتبے (زمانہ ۲۰۰ ق م) ایک مقامی شاخ کی نمائندگی کرتے ہیں جسے بولر نے دراوڑی کہا ہے ـ اِس خط کے اب تک پچاس سے اوپر کتبے مدراو غیرہ میں دستیاب ہو چکے ہیں ـ اُن کا زمانہ ۳۰۰ ق م سے لیکر پہلی صدی عیسوی تک ہے (فنِ تحریر ص ۳۲۳)

۸۴— اِس مقالے کی اشاعت کے اٹھارہ انیس برس بعد ہڑپا اور موہنجو داڑو کے آثار دریافت ہوئے ـ اِن آثار سے متعلق تحقیقات کا سلسلہ جاری ہے پھر بھی اتنی بات تسلیم کی جا چکی ہے کہ دراوڑ اقوام نہایت مہذب اور متمدن تھیں ـ علمی اعتبار سے بھی وہ نہایت ترقی یافتہ تھیں چنانچہ اڈورڈ تھامس EDWARD THOMAS کے نزدیک براہمی خط کے موجد آریہ لوگ نہ تھے بلکہ جنوبی ہند کے دراوڑ تھے (فنِ تحریر ص ۳۰۰) اناملائی یونیورسٹی کے جناب رتنا سوامی نے بھی متعدد دلائل سے یہ بات ثابت کی ہے کہ براہمی نظام تحریر تمل (دراوڑ) کے اُس سادہ نظام سے وجود میں آیا ہے جو زمانہ ماقبل تُل کاپیئر سے بدستور اور غیر تبدیل شدہ چلا آتا ہے (مجموعہ مقالات ۱۹۸۲ء) واضح رہے کہ تمل زبان کا قواعد نویس تُل کاپیئر عام عقیدے کے مطابق پاتنی سے کوئی دو سو برس پہلے ہو گزرا ہے

نوٹ

مرتب نے جدید معلومات کے لئے جو حواشی تحریر کیے ہیں وہ درج ذیل ہیں ، بقیہ حواشی مصنف کے تحریر کردہ ہیں

(ادارہ)

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵

۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸

۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۹ ۴۰ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱

۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۵ ۶۶

۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۸ ۸۰ ۸۲ ۸۳ ۸۴

(ا) कैयट

(ب) (ऋ)

(پ) प्रदर्शनं लोपः

(ت) छन्दस्यपि दृश्यते

اسلامی تاریخ نگاری اور ابنِ کثیر کا طریقۂ کار

پروفیسر مسعود الرحمٰن خان ندوی

عمادالدین ابوالفداء اسماعیل بن عمر بن کثیر قریشی دمشقی (۷۰۱-۷۷۴ھ/ ۱۳۰۰-۱۳۷۲ء) آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے ایک ممتاز صاحبِ تصنیف عالم گذرے ہیں۔ وہ تعلیم و تربیت، تدریسی مشغلہ، تصنیف و تالیف اور علمی و دینی سرگرمیوں کے لحاظ سے بنیادی طور پر ایک بلند پایہ محدث عالم تھے، لیکن ان کی تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں کا محور صرف حدیث و علم حدیث کی خدمت تک محدود نہ تھا، بلکہ ان کا دائرہ تفسیر و قرآنیات، فقہ اصول فقہ، تاریخ و سیرت نگاری اور تذکرہ نویسی تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ان سب موضوعات پر ان کے بنیادی فن حدیث کی گہری چھاپ صاف نظر آتی ہے، جس سے کسی موضوع پر لکھتے وقت وہ پہلو تہی نہیں کر سکتے تھے۔

اسلامی علوم و فنون کی تاریخ سے واقف لوگ جانتے ہیں کہ اس صفت میں وہ منفرد نہ تھے، بلکہ ان جیسی قاموسی معلومات رکھنے والے اور متنوع علوم و فنون میں دلچسپی لینے والے مسلمان علماء کی تعداد گنتی و شمار سے باہر ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ابن کثیر کی تاریخ البدایہ والنہایہ کے اہم ترین بنیادی مصادر و مراجع پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان سب میں یہ صفت خاص طور پر عیاں ہے، جیسے ابن اسحٰق (وفات ۱۵۱ھ)، ابن ہشام (وفات ۲۱۸ھ)، ابن جریر طبری (۲۲۴-۳۱۰ھ)، خطیب بغدادی (۳۹۲-۴۶۳ھ)، ابن عساکر (۴۹۹-۵۷۱ھ)، ابوالقاسم سہیلی (۵۰۸-۵۸۱ھ)، ابن جوزی (۵۰۸-۵۹۷ھ)، ابن اثیر (۵۵۵-۶۳۰ھ)، سبط ابن جوزی (۵۸۱-۶۵۴ھ)، ابوشامہ مقدسی (۵۹۹-۶۶۵ھ)، ابن ساعی (۵۹۳-۶۷۴ھ)، ابن خلکان (۶۰۰-۶۸۱ھ)، قطب الدین یونینی (۶۴۰-۷۲۶ھ)، علم الدین برزالی (۶۶۵-۷۳۹ھ)، ابوعبداللہ ذہبی (۶۷۳-۷۴۸ھ) وغیرہ۔ یہ تمام مصنفین اپنے اپنے زمانہ میں حدیث کے نامور اساتذۂ فن تھے۔ ان میں سے اکثر کی دلچسپیاں حدیث و علوم حدیث سے باہر دیگر اسلامی علوم و فنون میں بھی تھیں، اور انہوں نے تاریخ و سیرت اور تذکرہ نویسی کے میدانوں میں بھی اپنے اصل فن کے جوہر دکھائے۔

ہمارے نزدیک اسلامی تاریخ کے عظیم سرمایہ میں ابن کثیر کے ان مصنفین کی سیرت و تاریخ کی کتابوں کو خاص طور پر اپنی تاریخی کتاب کے مصادر و مراجع کی حیثیت سے انتخاب کرنے میں ترجیح دینے اور ان پر اپنی تاریخی کتاب کی بنیاد رکھنے کی ایک وجہ یہی ہے کہ اُن کو ان مصنفین کے حدیثی پس منظر کی وجہ سے دیگر مؤرخین و سیرت نگاروں کے مقابلہ میں ان پر زیادہ اعتماد و اعتبار تھا۔ اُن کو اِن حضرات کی تعلیم و تربیت میں اپنی تعلیم و تربیت کی خوبو نظر آتی تھی۔ ذہنی ساخت اور فکری انداز کے پیمانے قابلِ لحاظ حد تک یکساں تھے۔ سیرت و تاریخ کے مواد کے انتخاب میں محدثانہ احتیاط و جانچ پرکھ کے معیار کی —— فطری تنوع اور مزاجی اختلاف کے باوجود —— کسی نہ کسی حد تک رعایت تھی۔

اس کے باوجود جہاں کہیں ابن کثیر کو اپنے مصادر و مراجع کے بیانات اور روایتوں پر اعتراض ہوا ہے —— جس کی ان کے ہاں کمی نہیں —— تو انہوں نے تخلیق کائنات کی ابتدا سے صدر اسلام کی تاریخ تک تمام اختلافی موضوعات پر خالص ایک محدث و مفسر و فقیہ کی حیثیت سے —— جو ان کے سرگرم جولان گاہِ علم و عمل تھے۔ قرآن و حدیث کو اپنا مرجع و مصدرِ اوّل مانا اور برتا ہے، اور اس کا برملا اعلان اپنی تاریخ کے مقدمہ میں تحریراً اور تمام اختلافی مواقع پر عملاً کیا ہے۔ یہ ایک ایسی جرأت تھی جو ان سے پہلے اور شاید ان کے بعد بھی کسی اور مؤرخ یا سیرت نگار نے ان کی طرح ڈنکے کی چوٹ پر نہیں کی۔

نمائندہ مؤرخین اور سیرت نگاروں کا طریقۂ کار

عجیب بات ہے کہ ان کے مذکورہ دستیاب اہم مصادر کے مقدمات کے مطالعہ سے ہم کو یہ بات تو کیا، کوئی اور قابلِ ذکر ایسی بات بھی نہیں ملتی جس سے ان کی تاریخ یا سیرت نگاری کے مؤقف کو سمجھنے سمجھانے میں مدد مل سکے، اور اس کے بارے میں کوئی حتمی ٹھوس بات کہی جا سکے، جیسے کہ مشہور محدثین کی حدیثی کتابوں میں جمع شدہ روایات اور ان کے مقدمات میں مذکور ان کے لائحۂ عمل کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں۔

ابن ہشام :

افسوس کہ ابن اسحٰق کی سیرت نبویؐ ہماری دسترس سے باہر ہے ۔ لیکن ابن ہشام کے یہاں ——— جنہوں نے ابن اسحٰق کی سیرت نبویؐ کا خلاصہ اور اپنے زمانہ کے اعتبار سے اُس خلاصہ کا تحقیقی نسخہ تیار کیا تھا ——— مقدمہ میں مذکور تلخیص و تحقیقی طریقۂ کار کے ذیل میں اگرچہ قرآن بالواسطہ سیرت کے مواد کا ایک ذریعہ معلوم ہوتا ہے ، لیکن بحیثیت ماخذ کے حدیث کے ذخیرہ کا کوئی حوالہ یا روایات پر اعتماد یا عدم اعتماد کے بارے میں کسی اصول کا ذکر دور دور تک نہیں پایا جاتا ۔ اسی لئے انہوں نے ابن اسحٰق کی سیرت نبویؐ کے صرف ایک راوی زیاد بن عبداللہ بکائی (وفات ۱۸۳ ھ) کی روایت سے پوری کتاب اخذ کر لینے میں کوئی حرج نہیں سمجھا اور تلخیص کے نقطۂ نظر سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات سے غیر متعلق مواد چھانٹ کر کچھ تصحیح و اضافہ کے ساتھ تمام مواد قبول کر لیا ، اور بکائی کی روایات کی صحت یا ضعف کی ذمہ داری "اُن کے براہ راست جاننے والوں اور بکائی تک پہنچانے والوں" کے سر ڈال دی ۔ ۲

ابوالقاسم سہیلی :

پھر سیر ابن ہشام کے شارح ابو قاسم سہیلی سے ان کی کتاب "الروض الانف" کے مقدمہ میں ظاہر ہے نامانوس الفاظ ، نحوی اعراب و مبہم جملوں کی تشریح ، انساب کی تصحیح ، فقہی مسائل کی وضاحت اور نامکمل اخبار و روایات کی تکمیل وغیرہ کی امید کی جا سکتی تھی ، جو انہوں نے کی ۔ ۳ اس سے زیادہ کی کسی شرح میں توقع بھی نہیں کی جا سکتی ۔

ابنِ جریر طبری :

اسلامی تاریخ عام کے اوّلین مصنفین کے سرخیل ابن جریر طبری نے اپنی کتاب "تاریخ الرسل والملوک" میں ہر قسم کی روایات و اخبار و آثار جمع کر کے ان کی اسناد بیان کر دینے کو کافی سمجھا ، اور راویوں اور ان کی روایات کے بارے میں کوئی فیصلہ نہ دے کر قارئین کو نہ صرف آزمائش بلکہ ہمیشہ کے لئے بحران میں مبتلا کر دیا ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے مقدمۂ کتاب میں دو بار یہ وضاحت بھی کر گئے کہ روایات کو قبول کرنے کے معاملہ میں انہوں نے "عقلی ادراک اور فکری استنباط کو کم سے کم دخل دیا ہے"۔ کیونکہ مشاہدہ نہ کرنے والوں کے لئے گذشتہ اور موجودہ لوگوں کی تاریخ و اخبار کا علم "عقلی استخراج و فکری استنباط کے بغیر خبر دینے والوں اور نقل کرنے والوں پر منحصر ہے"۔ اس لئے اس کتاب میں گذشتہ لوگوں کے بارے میں جو خبر کسی قاری یا سامع کو بری معلوم ہو تو اس کو یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ خبر ہماری طرف سے نہیں ہے ، بلکہ ناقلین نے ہم تک پہنچائی ہے ، اور ہم نے اس کو جوں کا توں پیش کر دیا ہے ۔ ۴

ابن اثیر:

طبری کے تاریخی مکتبِ فکر سے وابستہ ایک اہم تاریخی مصدر ابن اثیر کی "الکامل فی التاریخ" ہے ۔ دونوں کے درمیان تقریباً ڈھائی سو سال کا زمانہ حائل ہے ، اور تاریخ ابن اثیر تاریخ طبری کی تلخیص کے ساتھ ساتھ بعد کی سوا تین سو سالہ اسلامی تاریخ کا اضافہ بھی کرتی ہے ۔ یعنی اس میں ۶۲۸ ھ تک کی اسلامی تاریخ قلمبند ہو گئی ہے ۔

یہ کتاب بقول مصنف انہوں نے اپنی یادداشت کے لئے لکھی تھی ۔ اس کے مقدمہ میں قدیم تاریخوں میں اکتا دینے والی طوالت یا الجھا دینے والے اختصار کی شکایت کے ساتھ ، مشرق و مغرب کے حالات پر اُن کے یکساں اعتبار سے محیط نہ ہونے کی کوتاہی کا ذکر کرتے ہوئے ، ابن اثیر نے یہ دعویٰ تو کیا ہے کہ ان کی کتاب میں اتنا مواد جمع ہو گیا ہے جو کسی ایک کتاب میں اب تک جمع نہ ہوا تھا ۔ لیکن اس میں تمام تاریخی واقعات کے احاطہ کے وہ بھی مدعی نہ ہو سکے ۔ کیونکہ موصل میں رہنے والے شخص سے مشرق و مغرب کے انتہائی کناروں کے بہت سے حالات کا چھوٹ جانا یقینی ہے ۔ پھر تاریخ طبری سے حاصل کردہ مواد کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے اس کے تمام تراجم (یعنی سوانحی تذکروں) کو برقرار رکھا ہے ۔ ان کے بیان کردہ واقعات کی مختلف روایات میں سے مکمل ترین روایت کو اضافوں کے ساتھ ایک سیاق میں بیان کیا ہے ، سوائے مشاجراتِ صحابہؓ کے کہ اس باب میں تاریخ طبری پر برائے نام اضافے کئے ہیں ۔ یعنی صرف کسی نام کا تعین یا کسی ایسی بات کا اضافہ جس سے کسی صحابی کے کردار پر حرف نہ آتا ہو ۔ تاریخ طبری سے بعد کے حالات کے لئے نام لئے بغیر ۔ مشہور تاریخی کتابوں سے استفادہ کا ذکر کیا ہے جن کے مصنفین اپنی منقولات میں سچائی اور تدوین میں صحیح تاریخ نگاری کے لئے معروف ہیں ۔ ۵

اس طرح ابن اثیر تلخیص ، مکمل ترین روایت کے انتخاب اور ایک سیاق میں حالات و واقعات بیان کرنے کی مہم جوئی میں طبری کی مختلف و متنوع روایات کو نہ صرف چھوڑنے بلکہ ان کی بیان کی ہوئی اسناد کو بھی حذف کرنے پر مجبور تھے ۔ طبری کے سلسلہ میں اُن کے اس طرز عمل اور بعد کے مؤرخین سے مواد حاصل کرنے میں اُن کا اپنا جو ذہنی معیار بھی رہا ہو ، اُس کو انہوں نے واضح کرنا ضروری نہ سمجھا ۔ اور اپنی کتاب کے ہر قاری کو

حالات و واقعات کی تفتیش و تحقیق کے موقع پر ہمیشہ کے لئے تاریخِ طبری ، اس کے بعد کی تاریخوں اور ان دیگر تصنیفات کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کر دیا جو مختلف و متنوع روایات کو ان کی اسناد کے ساتھ پیش کرتی ہیں ۔

ابن جوزی کا مکتبِ فکر:

ان کے بعد ابن کثیر کی تاریخ کے اہم ترین مصادر میں حدیثی نقطۂ نظر کے ترجمان محدث و مؤرخ ابن جوزی ، ان کے مکتب فکر سے وابستہ ان کے نواسے سبط ابن جوزی اور قطب الدین یونینی ہیں ۔ افسوس کہ اس مکتب فکر کے دونوں اول الذکر مصنفین کی تاریخوں کے صرف آخری نصف حصے شائع ہوئے ہیں ۔ اس لئے ان کی تاریخی کتابوں المنتظم فی تاریخ الملوک والامم اور مرآۃ الزمان فی تاریخ الاعیان کے مقدمات کے مطالعہ سے ہم محروم ہیں ۔ لیکن خوش قسمتی سے اس مکتب فکر کے تیسرے نمائندہ مؤرخ یونینی کی ذیل مرآۃ الزمان کا مقدمہ دستیاب ہے ۔

قطب الدین یونینی:

یونینی کے مقدمۂ کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو تاریخ نگاری کا شوق پیدا ہوا تو انہوں نے اپنی پسندیدہ کتاب سبط ابن جوزی کی مرآۃ الزمان کا خلاصہ شروع کر دیا ۔ جب وہ ۶۵۴ھ پر ختم ہوئی تو اپنے زمانہ تک کے حالات ذیل (یعنی سابق کتاب کی توسیع) کے طور پر لکھنا شروع کر دیئے ، اس اعتراف کے ساتھ کہ میں اس میدان کا مرد نہیں ۔ نیز یہ کہ اصلاً یہ کتاب "میں نے اپنے لئے جمع کی ہے ۔ جس میں اپنی معلومات و مسموعات اور فاضل علماء کی تحریروں سے نقل کردہ حالات بیان کئے ہیں ، جن کی صحت کے وہ لوگ خود ذمہ دار ہیں ، میں نہیں ہوں" ۔ ۶

نمائندہ مؤرخین کے مقدمات کا تجزیہ

عام اسلامی تاریخ کی بعض بنیادی کتابوں کے مذکورہ بالا مقدمات کے خلاصہ سے درج ذیل نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں ، جن کی روشنی میں ہم کو آئندہ تاریخِ ابن کثیر کے بارے میں اپنا مؤقف متعین کرنے میں مدد ملے گی:

۱ ۔ ہمارے قدیم مؤرخین تاریخ نگاری کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے نہ تو اپنی کوئی بامقصد منصوبہ بندی کرتے ہیں ، نہ اپنا کوئی رجحان مقرر کرتے ہیں ، نہ تاریخ نگاری کے بارے میں اپنا کوئی مؤقف یا واضح طریقۂ کار متعین کرتے ہیں ، بلکہ بعض نے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کسی بزرگ و محبوب عالم یا استاد کی پیروی و نقل کے شوق میں شاید کار ثواب سمجھ کر اِس خار دار جھاڑی میں اپنے پیر الجھا لئے ۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ایسی کتاب بدنظمی ، بے ترتیبی اور اضطراب وانتشار کا شکار ہوگی ۔

۲ ۔ ہر ایک مؤرخ نے اپنے تاریخی مواد کی ذمہ داری لینے سے نہ صرف گریز کیا ، بلکہ ساری ذمہ داری بصراحت راوی یا خبر پہنچانے والے پر اس انداز سے ڈالی کہ خود مصنف کا اپنے تاریخی مواد اور اس کے راویوں سے عدم اطمینان جھلکنے لگا ۔ پھر نہ اپنے تاریخی مواد کے ان حصوں کی نشاندہی کی جو مشکوک ہو سکتے تھے ۔ نہ ان راویوں کی جن کے قول و قرار کا اعتبار نہ تھا ، اور یہ فرض کر لیا کہ اپنے تاریخی مواد کی ساری ذمہ داری راویوں اور ناقلین پر ڈال کر وہ تاریخ نگاری کے فرض یا قرض سے سبکدوش ہو گئے ۔ حالانکہ مزید تحقیق و تفتیش کے بغیر نقش ثانی و نقش ثالث الخ کی تیاری کی کیا ضرورت تھی؟ اور اُس سے تاریخی مطالعہ کے طویل عمل میں کیا فائدہ ہوا؟ سوائے اس کے کہ اُن میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے زمانہ کے حالات و واقعات اور شخصیات کے تذکرے اپنے اپنے انداز میں قلمبند کر کے سابق تاریخی ریکارڈ میں معتدبہ اضافہ کر دیا ۔

۳ ۔ مختلف فیہ واقعات میں متضاد روایات بیان کرنے کے باوجود اپنی رائے اور دلیل دینے سے گریز کیا ۔ علمی و فکری آزادی کے بعض علمبرداروں کے نزدیک تو یہ طرز عمل مصنف کی دیانت ، توازن اور احتیاط کی علامت بھی بن سکتا ہے، اس لئے کہ اس نے قاری کو اپنی "فاسد آراء" سے محفوظ رکھا۔ لیکن حقیقتاً کیا یہ علمی آزادی یا دیانتداری ہے؟ یا فکری انتشار اور علمی اضطراب کو پروان چڑھانا؟

۴ ۔ متاخر مؤرخین نے اپنے پیشرو رہنما مؤرخین کے فراہم کردہ تاریخی مواد کی تحقیق و تفتیش کے بجائے اختصار کی خاطر ان کی روایات کی اسانید کو بھی حذف کر دیا ، ان کے متنوع مواد میں کاٹ چھانٹ اور حذف و اضافہ کی بنیاد پر اپنی کتابوں کی بنیاد رکھی ، اور یہ سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی کہ تعظیمی القاب و آداب اور مبالغہ فضائل و مناقب کے ساتھ سابقین کے نام و کام کا ڈھنڈورا پیٹنے سے ان کی کتابوں کو درجۂ استناد حاصل ہو جائیگا ۔

۵ ۔ اس سب پر مستزاد تکلف و تصنع سے بھرپور تواضع و خاکساری کے یہ مظاہرے بھی سامنے آتے ہیں کہ یہ کتاب تو "ذاتی یادداشت" کے طور پر یا "ذاتی استعمال" کے لئے مرتب کی گئی تھی ، لیکن فلاں بزرگ عالم یا علم دوست حاکم یا اہل علم دوست کی خوشی کی خاطر اِس رازِ سربستہ کو بر سرِ عام فاش کر کے عام استفادہ کے لئے منظر عام پر لانا پڑا ۔ یا تاریخ کے میدان

میں قدم رکھنے اور بڑے سے بڑے حجم کی تاریخیں مرتب کرنے کے باوجود یہ کہنا کہ "میں اس میدان کا مرد تو نہیں ..."۔ یہاں یہ وضاحت رہ جاتی ہے کہ پھر اچانک کس نفسیاتی کشمکش کے زیر اثر اِس میدانِ خارزار میں کود پڑے؟

ابنِ کثیر

اسلامی تاریخ عام کے اِن اہم عمائدین کی تاریخی کتابوں کے مقدمات کے اس طائرانہ جائزہ کے بعد ہم ابن کثیر کی تاریخ البدایہ والنہایہ کے مقدمہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ نہ صرف ان کے وقت کے لحاظ سے غنیمت معلوم ہوتا ہے، بلکہ کافی حد تک قابلِ توجہ بھی۔ کیونکہ انہوں نے محدود پیمانہ پر ہی سہی اپنی تاریخ کی تالیف کا ایک مقصد سامنے رکھا، یعنی محدثین کے طریقہ پر جانچ پرکھ کے بعد قابل اعتبار تاریخی مواد کی جان پہچان۔ اس مقصد تک پہنچنے کے لئے ایک طریقۂ کار متعین کیا، یعنی قرآن و صحیح احادیث میں بالواسطہ وارد تاریخی مواد پر کلی اعتبار۔ اور اسرائیلیات (یعنی تخلیق کائنات کی ابتدا سے لے کر تمام رسل و انبیاء کی تاریخ کے بارے میں اہل کتاب سے منقول روایات واخبار) پر عدمِ اعتماد کی دوٹوک بات کہی۔

حمد و صلوۃ اور مشتملات و ترتیبِ کتاب کے بیان کے بعد ابن کثیر اپنے مقدمہ میں تاریخی مواد پر اعتماد یا عدم اعتماد کے بارے میں جو اہم نکات پیش کرتے ہیں، وہ ترتیب وار درج ذیل ہیں:

۱۔ مذکورہ موضوعات پر جو کچھ کتاب و سنت اور نبوتِ محمدیؐ کے چراغ سے روشنی حاصل کرنے والے انبیاء کے وارث علماء کے نزدیک مقبول و منقول آثار و اخبار میں وارد ہوا ہے، میں اس کو بیان کروں گا۔ کیونکہ اعتماد و اعتبار تو صرف کتاب اللہ اور سنتِ رسولؐ اللہ پر ہی ہو سکتا ہے۔

۲۔ احادیث میں صرف صحیح یا حسن طریقہ سے منقول احادیث پر اعتماد کروں گا، اور ضعیف احادیث کو ان کے ضعف کی وضاحت کے ساتھ پیش کروں گا۔

۳۔ اسرائیلیات پر عدم اعتماد کے اپنے واضح مؤقف کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے ان کی درج ذیل تین قسمیں کی ہیں اور ان کو اپنی تاریخ و تفسیر میں بار بار دہرایا ہے:

الف: جن اسرائیلیات کی تصدیق کتاب و سنت سے ہوتی ہے، ان کی ہم کو ضرورت نہیں، کیونکہ اس سے متعلق ہماری شریعت کا فراہم کردہ علم ہمارے لئے کافی ہے۔

ب: جن اسرائیلیات کی تصدیق کتاب و سنت سے نہیں ہوتی، وہ قابلِ ردہیں اور تردید کرنے کے علاوہ ان کو بیان کرنا جائز نہیں۔

ج: جن اسرائیلیات کی کتاب و سنت سے تصدیق ہوتی ہے نہ تکذیب، اور ان سے ہماری شرع کے بیان کردہ کسی مجمل کی تفصیل معلوم ہوتی ہو یا کسی مبہم بیان کی توضیح یا تعین ہوتا ہو، تو ان کو ضرورتاً یا اعتماد و اعتبار کے لئے نہیں بلکہ صرف ایک اضافی فائدہ کے طور پر زیب و زینت کے لئے بیان کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کی بنیاد پر کسی بات کا اثبات یا نفی میں فیصلہ نہیں کیا جائیگا۔ اسی قسم کو ہم اپنی اس کتاب میں کم سے کم اور باختصار استعمال کریں گے۔ اس میں سے جو ہماری شرع کے مطابق ہو گا بتاتے جائیں گے، اور جو اس کے خلاف ہو گا اس کی تردید کرتے جائیں گے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ابن کثیر نے خود اپنے اس منتخب کردہ طریقۂ کار کی اپنی تاریخ "البدایہ والنہایہ" میں کس حد تک پابندی کی اور اس کو کتنی دیانتداری سے برتا۔

ابن کثیر کے مقدمہ کا تجزیہ اور تطبیق

تاریخ نگاری کے بارے میں ابن کثیر کا یہ مؤقف کہ وہ قرآن و حدیث میں بالواسطہ وارد تاریخی مواد پر کلی اعتبار کریں گے، اور اس بالواسطہ مجمل تاریخی مواد کی تشریح کرنے والی اسرائیلیات (یعنی اہلِ کتاب کے خیالات و افکار اور مفاہیم و تصورات کی ترجمان روایات و اخبار) کو رد کرتے جائیں گے، تاریخ کی اجتماعی یا اقتصادی تعبیر کے متاخر مفاہیم کے لحاظ سے جتنا فرسودہ کار طریقہ بھی معلوم ہو، لیکن خدا اور اس کے رسولؐ پر برحق ایمان رکھنے والے ایک عام مسلمان اور اہل سنت والجماعت کے ایک نمائندہ عالم دین کی حیثیت سے ان کا نہ صرف یہ ایمانی تقاضا تھا بلکہ ایک اہل علم صاحبِ قلم کی حیثیت سے ان کا یہ علمی و تصنیفی حق بھی کہ وہ تاریخ عالم کے بارے میں قرآن و حدیث میں بالواسطہ وارد حقائق و واقعات کو اپنے لئے اور اس طبقہ کے لئے جس کی وہ نمائندگی کرتے ہیں فیصلہ کن تصور کریں۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ ان سے اختلاف کرنے والوں کو آزادی ہے کہ وہ اپنی راہ خود متعین کریں اور پھر ان کو ان کے اپنے منتخب کردہ طریقۂ کار پر جانچا پرکھا جائے۔ اس لئے انصاف کا تقاضا ہے کہ ابن کثیر کو بھی قدیم اسلامی تاریخی مواد میں مختلف فیہ متضاد و متعارض روایات کے اعتبار یا عدم اعتبار کے پس منظر میں اور ان کے اپنے منتخب کردہ طریقۂ کار ہی کی روشنی میں

آزمایا جائے ۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا یہ طریقۂ کار ان کی تاریخ کے زمانی پھیلاؤ اور مواد کے تنوع کے اعتبار سے اتنا محدود ہے کہ اس کی تطبیق تخلیق کائنات ، قصص الانبیاء اور قدیم اقوامِ عالم سے لے کر زیادہ سے زیادہ سیرت نبویؐ کے اجزاء کے مواد ہی میں ممکن ہے ۔ بعد کے اجزاء میں بکھری ہوئی ساڑھے سات صدی سے متجاوز اسلامی تاریخ کے مواد کی تحقیق و تفتیش میں اس طریقۂ کار سے نہ کوئی مدد ملتی ہے نہ انہوں نے اس کے لئے کوئی اور معیار متعین کیا ہے ۔ سوائے اس کے کہ انہوں نے اپنے حدیثی پس منظر کی روشنی میں ان تاریخی مصادر و مراجع کو چُنا جن کے مصنفین کا تعلق خالص طبقۂ محدثین سے ہونے کی وجہ سے ان کے طبع کردہ مواد پر ان کو یک گونہ اطمینان تھا ۔ پھر بھی ان کے بیانات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے گئے ، بلکہ ان کی روایات کے مالہ و ماعلیہ پر مکمل بحث کی ، اور اپنے خیالات، آراء افکار اور ترجیحات کا بیباکی سے اظہار کیا ۔

بہر حال ہم پہلے ان کے اپنے منتخب کردہ طریقۂ کار کی روشنی میں تاریخ قدیم : یعنی تخلیق کائنات اور قصص الانبیاء کے حصہ سے چند مثالیں پیش کریں گے پھر سیرت نبویؐ اور اسلامی تاریخ کے حصہ سے چند مثالیں درج کریں گے جس سے ان کے بارے میں ہمارے مذکورہ بالا خیالات کی مزید وضاحت ہو جائیگی :

قدیم تاریخی حصہ کی مثالیں :

اسرائیلی روایات بیان کرتی ہیں کہ تاروں میں کہکشاں کی طرح ایک حسین ترین عورت پر ہاروت و ماروت فرشتے ریجھ گئے اور اس کو اپنی طرف مائل کرنا چاہا ۔ اس حسینہ نے موقع سے فائدہ اٹھا کر ان سے اسمِ اعظم کا جادوئی منتر معلوم کر لیا ، اور ان کو تکتا چھوڑ کر اسم اعظم کی کرامت سے آسمان کی طرف پرواز کر کے وہی عورت آسمان کا تارہ کہکشاں بن گئی ۔ ابن کثیر نے اس قصہ کی متعدد روایات میں سے مفسر ابن ابی حاتم کی روایت کو اس قصہ کی بہترین الفاظ والی روایت مانا ہے لیکن بنیادی طور پر اس پوری داستان کو اہلِ کتاب کی من گھڑت داستان طرازی قرار دیا ہے ۔۹

توریت میں قابیل اور شیث کی اولاد کی عمریں مذکور ہیں ۔ ابن کثیر ان تاریخوں کے ردوبدل سے محفوظ رہنے کو قابل غور قرار دیتے ہیں اور بعد کی پیداوار سمجھتے ہیں ، جن کو بعض لوگوں نے اضافی معلومات اور تفسیر کے طور پر نقل تو کر دیا ہے ، لیکن ان میں بہت سی غلطیاں پائی جاتی ہیں ۔۱۰

آدم کی وفات اور نوحؑ کی ولادت کے درمیان اہل کتاب ایک سو چھیالیس (۱۴۶) سال کی مدت بتاتے ہیں ۔ ابن کثیر کے نزدیک حدیثوں میں وارد دس قرن کے لفظ کی اہمیت ہے ۔ جس کے لغوی معنی سے کم از کم دس صدی کا مفہوم واضح ہوتا ہے ۔ اور اگر قرن سے نسل بشری مراد ہو تو ان کی طویل عمروں کو دیکھتے ہوئے ہزاروں سال کی مدت ہو جائیگی ۔۱۱

اہل کتاب کے نزدیک نوحؑ کی عمر نو سو پچاس ۹۵۰ سال ہے ۔۱۲ ، قرآنی آیت فلبث فیہم الف سنۃ الا خمسین عاما ۱۳ کے مطابق یہ ان کی بعثت اور طوفان کی درمیانی مدت ہے ۔ اب اگر ابن عباس سے مروی حدیث میں بعثت کے وقت ان کی عمر چار سو اسی ۴۸۰ سال اور طوفان کے بعد ان کی زندگی تین سو پچاس ۳۵۰ سال صحیح ہو تو ابن کثیر کے نزدیک ان کی کُل عمر ایک ہزار سات سو اسی (۱۷۸۰) سال بنتی ہے ۔ پھر وہ دوٹوک فیصلہ دیتے ہیں کہ اہل کتاب کی بیان کردہ عمر اور دلالت قرآنی کے درمیان اگر اتفاق نہ ہو سکے تو اہل کتاب کی بتائی ہوئی عمر بالکل غلط ہے ۔۱۴

عوج بن عنق کی شخصیت بھی داستان طرازی کے لئے ایک زرخیز موضوع رہی ہے ایک طرف اس کے قد کی لمبائی تین ہزار تین سو تینتیس (۳۳۳۳) ہاتھ بتائی جاتی ہے ۔ دوسری طرف اس کی عمر کے بارے میں ناقابلِ قیاس حد تک یہ کہا جاتا ہے کہ وہ نوحؑ کے زمانہ سے پہلے سے لے کر موسیٰؑ کے زمانہ تک موجود تھا ۔ نیز اس کے ظلم و جبر ، کفر و سرکشی اور ہٹ دھرمی کی مبالغہ آمیز کہانیاں بیان کی جاتی ہیں ۔ ابن کثیر ان سب باتوں کو مؤرخین و مفسرین کا ہذیان تصور کرتے ہیں ۔ حدیث کی روشنی میں وہ آدم کو طویل ترین انسان سمجھتے ہیں جن کا قد صرف ساٹھ ہاتھ تھا ۔ نیز اس کی طویل ترین عمر کو خلاف عقل سمجھتے ہوئے تعجب سے لکھتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ طوفان میں نوحؑ کا بیٹا تو کفر کی پاداش میں ہلاک ہو گیا ، اور یہ سب سے بڑا ظالم و جابر ، سرکش ضدی کفر کا سرغنہ تباہی و بربادی سے محفوظ رہ جائے ۔۔۔ الخ پھر لکھتے ہیں کہ میں تو اس کو صرف دشمن انبیاء اہل کتاب کے زندیق و فاجر افراد کی کارستانی سمجھتا ہوں ۔۱۵

ابراہیمؑ کی بیوی سارہ کے بارے میں سُدی کبیر کی ایک روایت ہے کہ وہ شاہ حران کی بیٹی تھیں ۔ ابن کثیر کہتے ہیں کہ یہ عجیب بات ہے ۔ مشہور تو یہ ہے کہ وہ شاہ حران کے چچا ہاران کی بیٹی تھیں جن کی طرف حرانی منسوب ہیں ۔ اور جو لوگ یہ خیال رکھتے ہیں کہ وہ شاہ حران کے بھائی ہاران کی بیٹی اور لوطؑ کی بہن تھیں ان کا یہ غلط خیال عدم واقفیت پر مبنی ہے ۔ کیونکہ اس کا تو یہ مطلب ہوگا کہ اس زمانہ میں بھتیجی سے شادی کرنا مشروع تھا ، حالانکہ ان کے پاس اس کی کوئی دلیل نہیں ہے ۔ اور اگر یہودی علماء سے

منقول ایک قول کی بناء پر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ کسی وقت ایسا نکاح مشروع تھا تو انبیاء ہمیشہ ایسے نکاح سے پرہیز کرتے ہیں ۔۱۶

اسی طرح طالوت کے لشکر کی تعداد سُدی کے نزدیک اسّی ہزار ۸۰۰۰۰ تھی ۔ ابن کثیر اس تعداد کو صحیح ماننے سے انکار کرتے ہیں ۔ اس لئے کہ سر زمین بیت المقدس میں اتنے لشکر کے سمانے کی گنجائش نہ تھی ۔۱۷

تاریخ ابن کثیر کے قدیم تاریخی حصہ سے یہ چند مثالیں نمونہ کے طور پر درج کی گئیں یہ بتانے کے لئے کہ ابن کثیر نے قدیم تاریخی مواد کس طرح اپنے منتخب کردہ طریقۂ کار کی روشنی میں قرآن و حدیث کے اشارات سے مدد لے کر تحقیق و تفتیش کی ، اسرائیلیات کی نشاندہی کی اور اکثر موضوعات پر اپنی رائے دی ۔ اور یہ کام انہوں نے قدم بہ قدم ہر موضوع میں کیا ، جو درحقیقت ایک بڑی جماعت کے کرنے کا تھا ۔ اسی لئے بعض جگہ ان سے چوک بھی ہوئی ہے ۔ مثال کے طور پر تفسیر ابن ابی حاتم میں محمد بن مسلم سے مروی یہ خبر کہ برق (یعنی بجلی) ایک چومکھا فرشتہ ہے ۔ اس کا ایک انسانی چہرہ ہے ۔ دوسرا بیل کا ۔ تیسرا چیل کا ۔ اور چوتھا شیر کا ۔ جب وہ اپنی پونچھ کو جھٹکتا ہے تو بجلی چمکتی ہے ۔۱۸ حیرت ہے کہ ابن کثیر اس چار مورتی کے پاس سے چونکے بغیر گذر گئے ۔ اسی لئے اب بھی ضرورت ہے کہ تاریخ ابنِ کثیر کی نئی طباعت سے پہلے علماء کی ایک جماعت اس کی تحقیق ، تنقیح اور تہذیب کے لئے اس پر نظر ثانی کرے ۔

سیرت نبویؐ اور تاریخ اسلام کی مثالیں :

ولادت رسول اللہ کے سلسلہ میں ابو نعیم اصفہانی کے حوالہ سے ایک روایت نقل ہوئی ہے کہ آپؐ نل کٹے ہوئے اور ختنہ شدہ تولد ہوئے تھے ۔ ابن کثیر نے اس کا انکار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس روایت کے کثرت طرق کی وجہ سے بعض لوگ اس کو صحیح سمجھتے ہیں ، بلکہ تواتر کا دعویٰ کرتے ہیں ۔ حالانکہ یہ سب باتیں قابلِ غور ہیں ۔۱۹

ابن ہشام نے مشہور شاعر اعشٰی بن قیس کی اسلام لانے کے لئے رسول اللہ کی خدمت میں آمد ہجرت سے پہلے لکھی ہے ۔ قصیدہ میں شراب کی حرمت کے تذکرہ کو دیکھتے ہوئے ابن کثیر ہجرت کے بعد ان کی رسول اللہ کی خدمت میں آمد کو صحیح سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ شراب مدینہ میں بنو نضیر کے واقعہ کے بعد حرام ہوئی تھی ۔۲۰

ابن ہشام نے جعفرؓ بن ابی طالب اور معاذ بن جبلؓ کے درمیان مواخاۃ کا ذکر کیا ہے ۔ ابن کثیر اس مواخاۃ کو صحیح نہیں مانتے ۔ اس لئے کہ جعفرؓ فتح خیبر کے بعد ۷ھ کی ابتداء میں مدینہ پہنچے تھے ۔۲۱

سہیلی کی ایک روایت ہے کہ رسول اللہ نے معراج کی رات آسمان پر ایک فرشتہ کی زبانی اذان کے کلمات سنے تھے ۔ ابن کثیر اس کو مسترد کرتے ہیں ۔ اس لئے کہ اس کے تنہا راوی ابوجارود محدثین کے نزدیک متہم ہیں ۔ دوسرے یہ کہ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو رسول اللہ معراج کے فوراً بعد اذان کا حکم فرماتے ۔۲۲

ابن سعد کی ایک روایت میں رسول اللہ کی کثرت ازدواج پر یہودیوں کے اعتراض کا ذکر آیا ہے ۔ ابن کثیر نے ان کے جواب میں داؤدؑ و سلیمانؑ کی بیویوں کی تعداد بیان کرکے جواب دیا ہے ۔۲۳

یعقوب بن سفیان فسوی کے حوالہ سے ایک روایت ہے کہ رسول اللہ نے اپنی بیٹی فاطمہ کو یہ بتا دیا تھا کہ آپؐ کی وفات ساٹھ سال کی عمر میں ہوگی ۔ اس لئے کہ انبیاء کی عمر سابق نبی سے آدھی ہوتی ہے ۔ ابن کثیر نے اس روایت کو غریب بتاتے ہوئے ناقابلِ اعتبار ٹھہرایا ہے ۔۲۴

ابو محمد عبداللہ بن حامد فقیہ نے دلائل نبوت میں رسول اللہ کے لئے جانوروں کی اطاعتِ سجدہ اور توحید باری اور آپ کی رسالت کی شہادت وغیرہ سے متعلق جو روایات بیان کی ہیں ان کو ابن کثیر نے سند و متن میں غرابت کے سبب ناقابل اعتبار ٹھہرایا ہے ۔۲۵

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ سیرت نبویؐ کے آخر میں ابن کثیر نے دلائل نبوتؐ کے ضمن میں جو غیر معمولی کثیر مواد دلائل و فتن و ملاحم کی کتابوں اور حدیثی مجموعات کی مدد سے جمع کیا ہے ، اس پر غالباً ان کو پوری توجہ سے غور کرنے کا موقع نہیں ملا تھا ۔ اس لئے آئندہ اشاعت سے پہلے خاص طور پر اس حصہ کو بھی فنِ روایت و درایت سے مکمل واقفیت رکھنے والے علماء کی نظر سے گذرنا ضروری ہے ۔

آخر میں ہم تاریخ اسلام کے ابتدائی حصہ میں سر اٹھانے والے تنازعات اور فتنوں کے بارے ابن کثیر کے مؤقف کی وضاحت کریں گے جس سے اندازہ ہوگا کہ وہ سابق مؤرخین کی طرح صرف مختلف اور متعارض مواد پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ پابندی سے وہ اپنی رائے اور رجحان بھی پیش کرتے جاتے ہیں ۔

رسول اللہ کی وفات ۱۱ھ کے فوراً بعد مسلمانوں میں سب سے پہلا اختلاف مہاجرینؓ و انصارؓ کے درمیان خلافت کے معاملہ میں رونما ہوا ۔ ابن کثیر اس مسئلہ سے متعلق تمام تاریخی و حدیثی مواد پیش کرنے اور اس پر ضروری فنی بحث کرنے کے بعد حضرت ابوبکرؓ کی اجماعی بیعت پر ان الفاظ میں اطمینان کا اظہار کرتے ہیں کہ رسول اللہ کی وفات کے بعد "یہ بیعت

اسلام اور مسلمانوں کے لئے سب سے اہم ، عظیم تر اور مبارک ترین تھی"۔ ۲۶

پھر متأخر اختلاف کا ذکر کرتے ہیں جس میں حضرت علیؓ کی حضرت ابوبکرؓ پر فضیلت اور وصیت رسولؐ کے مطابق ان کے ثابت حق خلافت کے شیعی دعووں کا رد کرتے ہوئے حضرت علیؓ کی حضرت ابوبکرؓ کے ہاتھ پر بیعت پہلے یا دوسرے دن مانتے ہیں ۔ ۲۷ اور چھ ماہ میں حضرت فاطمہؓ کی وفات کے بعد ان کی بیعت کی خبر کو پہلی بیعت کی تجدید ٹھہراتے ہیں ، تاکہ میراثِ رسولؐ کے سوال پر رونما ہونے والی ناگواری اور غلط فہمی کا ازالہ اور تلافی ہو جائے ۔ ۲۸ وہ اس اختلاف کا اصل ذمہ دار شیعی گروہ کو مانتے ہیں ، جس نے سیاسی مقاصد اور ذاتی منافع کے لئے حضرت ابوبکرؓ کی خلافت کو ظلم و زیادتی اور غصب گردانا ، اور حضرت علیؓ کے مبالغانہ فضائل و مناقب اور ان کے حقِ خلافت کے بارے میں احادیث گڑھیں اور اپنے لئے میدان ہموار کرنے کے لئے ان کو لوگوں میں پھیلایا ۔ اس لئے وہ نہ تو حضرت علیؓ کی قدر و منزلت میں کوئی کمی کرتے ہیں، نہ ان کے فضائل کا انکار، بلکہ ان کو تو حضرت علیؓ کی ذاتِ والا صفات سے لگاؤ ، عقیدت و محبت اس قدر زیادہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی تاریخ کے پہلے اور بعد کے تمام خلفاء کے تذکروں میں طویل ترین تذکرہ حضرت علیؓ ہی کا لکھا ۔ ۲۹ یہ اور بات ہے کہ وہ شیعہ فرقہ کی اس بات کو نہیں مانتے کہ حضرت علیؓ سابق خلفاء راشدین (حضرات ابوبکرؓ و عمرؓ و عثمانؓ) سے برتر تھے یا ان کے لئے رسول اللہ نے خلافت کی وصیت فرمائی تھی ۔ اسی لئے وہ اس فرقہ کی سخت گرفت کرتے ہیں، اور ان کے من گھڑت دعووں کا مسلسل رد کرتے ہیں ۔ جیسے کہ حضرت علیؓ کی دیگر صحابہؓ رسولؐ پر برتری ۔ ۳۰ ان کی خلافت کے لئے رسول اللہ کی وصیت ۳۱ ان کی حضرت ابوبکرؓ سے خفگی اور حضرت فاطمہؓ کی وفات کے بعد مجبوراً یا دل ناخواستہ بیعت ۔ ۳۲ حضرت ابوبکرؓ کا حضرت فاطمہؓ کو رسول اللہ کی میراث سے ظلماً محروم رکھنا ۔ ۳۳ اسی طرح شیعی من گھڑت موضوع احادیث غدیر خم ، مواخاۃ ، طیر وغیرہ پر ابن کثیر کا رد ۔ ۳۴

حضرت علیؓ کا خلافت کے لئے آخری مقابلہ حضرت عمر فاروقؓ کی وفات کے بعد ۲۳ھ میں ہوا ۔ فیصلہ کن دور میں حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ نے ممبران شوریٰ اور عام و خاص اہل مدینہ مسلمانوں کے مشورہ سے حضرت عثمانؓ کو خلافت کے لئے منتخب کیا ۔ اس موضوع پر ابن کثیر تمام متعلقہ مصادر سے مواد پیش کرنے اور اس کی تنقیح کے بعد لکھتے ہیں کہ طبری وغیرہ بہت سے مؤرخین "غیر معروف راویوں کی سند سے بیان کرتے ہیں کہ حضرت علیؓ نے حضرت عبدالرحمٰن بن عوف سے فرمایا کہ تم نے مجھے دھوکا دیا ۔ اس کے علاوہ اور بہت سی خبریں بھی صحیح احادیث سے ثابت معلومات کے خلاف ہیں ۔ اس لئے ان کو ان کے راویوں اور ناقلوں کے منہ پر مار دیا جائے گا ۔ کیونکہ صحابہؓ کرام سے ہم جس عمل کی توقع رکھتے ہیں وہ اس سے بالکل مختلف ہے جس کو بہت سے رافضی اور غبی قصہ گو راوی ان کے بارے میں وہم و گمان کی بناء پر سمجھتے ہیں ۔ اس لئے کہ نہ ان کو صحیح و سقیم اخبار کی تمیز ہے ، نہ قوی و ضعیف کی"۔ ۳۵

حضرت عثمانؓ کی خلافت کے آخری دور کا وہ فتنہ جو ۳۵ھ میں ان کی شہادت پر منتج ہوا ، ابن کثیر نے اس کی تمام تفصیلات متعلقہ مصادر کے حوالہ سے اپنے طریقہ کے مطابق بحث و تحلیل سے پیش کرنے کے بعد اس فتنہ کو نبوت کی ایک دلیل اور حدیث أن رحی الاسلام ستدور لخمس و ثلاثین سنۃ کا مصداق مانتے ہوئے لکھا ہے ۔ "مگر اللہ نے خیر کی اور اپنی قدرت و طاقت سے حضرت علیؓ کی بیعت کے ذریعہ امت کو تباہی سے بچالیا"۔ ۳۶

حضرت علیؓ کی خلافت کی ابتداء ابن کثیر نے خلاف معمول ان کے ذاتی تذکرہ اور فضائل و مناقب کے بیان سے شروع کی تو فطری طور پر ان کو شیعی مبالغانہ تعظیمی دعووں کا حوالہ دینا پڑا اور ان کے رد کے لئے اپنے قلم کو جنبش دی ۔ پھر ان کی بیعت اور خلافت کے احوال لکھے جو مسلسل خونی فتنوں سے داغدار رہے ۔

جنگ جمل کی تفصیلات صرف طبری کے حوالہ سے ، لیکن ان کے راویوں کے نام لئے بغیر ایک سیاق میں بیان کرنے کی وجہ ابن کثیر نے یہ لکھی ہے کہ ان کے نزدیک طبری کا بیان "غلطیوں سے پاک ہے اور اس میں غرض مند شیعہ اور دیگر فرقوں کے لئے کوئی دلیل و سند نہیں ہے ۔ لیکن جب ان غرض کے بندوں کو واضح حق کی طرف بلایا جاتا ہے تو وہ منہ پھیر لیتے ہیں ، اور کہتے ہیں کہ ہمارے لئے ہماری روایتیں ہیں اور تمہارے لئے تمہاری ۔ ایسے موقع پر ہم (آیت قرآنی کے بموجب) ان کو سلام عرض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم جاہلوں سے مزید بات بڑھانا نہیں چاہتے"۔ ۳۷

جنگ صفین کے نتیجہ میں بات تحکیم تک پہنچی ۔ اور تحکیم کے نتیجہ میں نہ صرف حضرت علیؓ کا سب سے مخلص جوشیلا جنگجو عنصر (جو بعد میں خوارج کے نام سے موسوم ہوا) خود خلیفہ وقت سے الجھ پڑا ، بلکہ ان کے حریف امیر شام حضرت معاویہؓ کو خلافت کا قانونی حق ۔ ابن کثیر کے الفاظ میں دھوکا سے حاصل ہوگیا ۔ لیکن وہ اس صورتِ حال کی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "عمرو بن عاص کو خیال ہوا کہ امت کو اس حالت میں امام و

خلیفہ کے بغیر چھوڑنے سے طویل و عریض فساد برپا ہوگا ، جو موجودہ اختلافات سے بھی زیادہ خطرناک ہوگا ۔ اس لئے انہوں نے امت کی مصلحت کی خاطر حضرت معاویہؓ کو منصب خلافت پر مامور فرمایا ۔ یہ ایک اجتہادی مسئلہ تھا ، جس میں غلط یا صحیح ہونے کا احتمال رہتا ہے"۔ ۳۸ اس طرح ابن کثیر نے حضرت علیؓ اور حضرت معاویہؓ کے درمیان اختلاف کو اجتہاد پر محمول کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ "اگرچہ حق و صواب حضرت علیؓ کے ساتھ تھا ، لیکن حضرت معاویہؓ پہلے اور بعد کے تمام علماء کے نزدیک معذور تھے ۔ اسی لئے صحیح احادیث میں دونوں فریقوں کے اسلام کی گواہی دی گئی ہے ۔ . . ." ۳۹

آخری مثال کے طور پر حضرت حسینؓ کی حضرت معاویہؓ سے صلح اور ان کے حق میں خلافت سے دستبرداری کے بارے میں دیں گے ، جس کو ابن کثیر نے رسول اللہؐ کی پیشگوئی "سیصلح اللہ بہ فئتین عظیمتین من المسلمین اور الخلافۃ بعدی ثلاثون سنۃ ، ثم یکون ملکا عضوضاً" کی صداقت کی دلیل مانا ہے ۔ کیونکہ رسول اللہ نے ربیع الاول ۱۱ھ میں وفات پائی تھی اور ان کے نواسے حضرت حسنؓ اپنے نانا کی وفات کے پورے تیس سال بعد ربیع الاول ۴۱ھ میں خلافت سے دستبردار ہوئے ۔ ۴۰

ابن کثیر کی مذکورہ آراء خلاصۃً پیش کرنے سے ہمارا مقصد یہ تھا کہ تاریخ ابن کثیر میں ان کے اپنے منتخب کردہ طریقۂ کار کی جہاں تک تطبیق ممکن ہو اس کی چند مثالوں سے وضاحت کریں اور تاریخ عام کے سابق مؤرخین کے متعارض و متضاد تاریخی مواد کے بارے میں بے نیازانہ انداز کے مقابلہ میں ابن کثیر کے امتیاز کی ایک جھلک دکھا سکیں ۔ ظاہر ہے اس مختصر مقالہ میں نہ ان کی تمام آراء کا احاطہ مقصود تھا نہ ممکن ۔ اس لئے بعد کے تاریخی حوادث کے بارے میں ان کے مؤقف کو ان مثالوں پر قیاس کیا جاسکتا ہے ۔

ابن کثیر کی تاریخی آراء میں —— جن کا عکس پیش کیا گیا اور جن کو درج نہیں کیا جاسکا ۔ کسی ندرت یا تجدد کی تلاش سعی لاحاصل ہے ۔ اس لئے کہ وہ اہل سنت کے مکتب فکر کے ترجمان تھے ۔ لہٰذا ان کی تاریخی آراء اسی مکتب فکر کی پابند تھیں ۔ جن کو انتہائی اعتماد اور دیانتداری سے مدلل طریقہ پر پیش کرنے کی ذمہ داری انہوں نے اپنے ذمہ کامیابی سے لی ۔ انہوں نے تخلیق کائنات سے لے کر قصص الانبیاء کی قدیم تاریخ کو —— جو عیسائی اور یہودی تصورات و خیالات کا مجموعہ تھی —— قرآن و حدیث کی روشنی میں اسلامی مفاہیم و افکار سے نہ صرف روشناس کرایا بلکہ اس کے رنگ میں رنگ دیا ۔ اور سیرت نبویؐ اور تاریخ اسلام میں بھی جہاں تک ممکن تھا قرآن و حدیث سے مکمل استفادہ کیا اور اہل سنت کے مسلک کی بھرپور نمائندگی کی ۔

اسلامی علم تاریخ میں اس نئے رجحان کی طرف فرانس روزنتھال نے اپنی جامع تصنیف "مسلمانوں میں علم تاریخ کا نشوونما" میں درج ذیل الفاظ میں اشارہ کیا ہے :

(تیرہویں صدی عیسوی / ساتویں صدی ہجری میں) تاریخی تحریروں دینی اہتمام کا غلبہ ہوا تو یہ اہم تبدیلی رونما ہوئی کہ ما قبل اسلام : تخلیق کائنات اور بنی اسرائیل کی تقریباً تمام تاریخ اسلامی اخبار و روایات کا مجموعہ بن گئی ۔

اسی طرح سیرت نبویؐ جس کے بارے میں ہم نے پہلے لکھا ہے کہ وہ مؤرخ کے نقطۂ نظر پر دلالت کرتی تھی ، اب اپنی طوالت میں معقول حدود کو تجاوز کر گئی ۔ اس رجحان کا بہترین نمونہ ابن کثیر کی کتاب البدایۃ والنھایۃ ہے ۔ ۴۱

تاریخ ابن کثیر کے مقدمہ کے تجزیہ اور ان کے طریقۂ کار کی تطبیق کے علاوہ اس مختصر مقالہ میں جہازی سائز کے پانچ ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ان کی تاریخ کے زمانہ کے پھیلاؤ ، تخلیق کائنات اور قصص الانبیاء سے لے کر ساڑھے سات صدی سے متجاوز اسلامی تاریخ کے متنوع موضوعات کو دیکھتے ہوئے جو بھرپور مواد ، بیشمار اولین و ثانوی مصادر و مراجع کے حوالوں اور اقتباسات سے مالا مال ہیں ، نیز ان کی ذاتی آراء ترتیبِ کتاب ، اسلوبِ تحریر وغیرہ اہم موضوعات پر تفصیلی بحث اور اس کتاب کی قدر و قیمت کا احاطہ کرنا اس مختصر مقالہ میں مشکل بلکہ محال ہے ۔ بہر حال جو مزید باتیں مختصراً عرض کی جاسکتی ہیں وہ درج ذیل ہیں :

حوالے :

خوشی کی بات ہے کہ انہوں نے اپنی کتاب کا مواد پیش کرتے وقت ہمیشہ مصنف اور اکثر اس کی کتاب کے نام کی صراحت حوالہ کے طور پر کر دی ہے ، جس کی وجہ سے بوقتِ ضرورت اصل مصدر کی طرف رجوع کرنے میں قاری کو سہولت ہوتی ہے ۔

مصادر کی کیفیت و کمیت :

ان کے مصادر کثرت و تنوع کے اعتبار سے بہت متاثر کرنے والے ہیں ۔ سرسری جائزہ کے مطابق انہوں نے دو سو سے زیادہ نامزد کتابوں سے اپنی تاریخ کا مواد جمع کیا یا ان کی رائے تصدیق و استشہاد یا رد و انکار کے لئے

پیش کی ۔ اس لئے ان پر یہ تہمت آسانی سے نہیں لگ سکتی کہ انہوں نے ایک کوٹھی کے دھان دوسری کوٹھی میں کر دیئے ۔

ان کے مصادر کے تنوع کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں سابق آسمانی کتابیں ، قرآن اور اس کی تفسیریں ، علومِ قرآن پر تصنیفات ، حدیث کے تمام قابل ذکر مجموعے اور ان کی شرحیں ، شمائل رسولؐ اور دلائل نبوت پر مصنفات ، علومِ حدیث اور فنِ رجال پر تالیفات ، سیر و مغازی اور تاریخ عام کی کتابیں ، شہروں ، سلطنتوں اور متعین و محدود زمانوں سے متعلق تاریخ و تراجم و طبقات کی کتابیں اور مخصوص موضوعات و مسائل پر متفرق و متنوع تصنیفات و رسالے وغیرہ شامل ہیں ۔ اس پر مستزاد ان کے اپنے مشاہدات و مسموعات ، سرکاری دستاویزات و ذاتی خطوط وغیرہ الگ ہیں جن کا اثر ان کے اپنے زمانہ کی معاصر تاریخ پر نمایاں ہے ۔

مصادر کا عمومی کردار:

مذکورہ نوعیت کے مصادر پر تمام بنام الگ الگ بحث کرنا طوالت کا موجب ہوگا ۔ ان کی تاریخ کے درجِ ذیل بنیادی اجزاء کے اہم مصادر کے بارے جو عمومی بات مختصراً کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے:

۱ ۔ تخلیق کائنات تا قصص الانبیاء:

اس حصہ میں ابن اسحٰق کی مبتدا ، طبری اور ابن عساکر کی تاریخوں ، اور سیرت و تاریخِ عام کی دیگر کتابوں کے متعلقہ حصوں کے ساتھ قرآن و حدیث کا اثر غالب بلکہ حاوی ہے ۔ ہر فصل یا موضوع متعلقہ قرآنی آیات پھر احادیث اور تاریخی روایات و اخبار سے شروع ہوتا ہے ۔ قرآنی آیات کی تشریح و توضیح میں خاص کر طبری اور ابن ابی حاتم (۲۴۰ ۔ ۳۲۷ھ) کی مستند تفسیروں کے علاوہ سدی (وفات ۱۲۷ھ) ، عبدالرزاق (۱۳۶ ۔ ۲۱۱ھ)، ابوبکر بن مردویہ (۳۲۳ ۔ ۴۱۰ھ) وغیرہم کی تفسیروں سے بھی مدد لی جاتی ہے ۔ اُن کی تفسیری روایات و آراء کی تائید یا تردید میں تمام حدیثی مجموعات : صحاح ، مسانید ، سنن ، معاجم ، مصنفات ، اطراف ، موضوعات وغیرہ کے جامعین و مرتبین اور مؤرخین کے حوالہ سے اُن روایات کے متنوع : متفق و مختلف و متعارض طریقوں کا انبار لگا دیا جاتا ہے۔ اُن کی تصحیح یا تضعیف اور رد و قبول میں علومِ حدیث اور نقدِ رجال کی فنی کتابوں کے حوالہ سے حدیثی اصطلاحات کی زبان میں بحث کی جاتی ہے ۔ بوقتِ ضرورت آسمانی کتابوں میں توراتِ موسیٰؑ ، انجیل عیسیٰؑ ، زبورِ داؤدؑ اور اشعیاؑ و حزقیلؑ اور ارمیاؑ کے آسمانی صحیفوں کا ذکر آتا ہے ۔ جن کے اسلامی روایات سے متعارض تمام بیانات پر سختی سے رد و محاکمہ ہوتا ہے ، یہاںتک کہ بات لعن و طعن تک پہنچ جاتی ہے ۔ ۴۲ ان کا یہ مجادلانہ رنگ صرف علماء اہل کتاب کے ساتھ ہی مخصوص نہیں ہے ، بلکہ تاریخ کے آئندہ اجزاء میں اہل سنت والجماعت کے نقطۂ نظر سے ۔ جس کے وہ خود حامل و ترجمان تھے —— سے مختلف یا مخالف رائے رکھنے والے تمام فرقوں پر رد و نکیر کرنے میں تنقید کرتے کرتے یہی طرز عمل اختیار کر لیتے ہیں۔ ۴۳ جس کو آج کے ماحول میں کسی علمی کتاب یا مباحثہ میں پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا ۔ بہرحال یہ عصورِ وسطیٰ کا ایک طرز تحریر تھا ، جو اختلافی مواقع پر اکثر ابھر آتا تھا اور اس میں وہ تنہا نہ تھے ۔

۲ ۔ سیرتِ نبویؐ:

اس حصہ میں ابن اسحٰق ، ابن ہشام اور سہیلی کی بنیادی کتابوں اور عام تاریخی کتابوں کے متعلقہ حصوں سے زیاد بکائی (وفات ۱۸۳ھ)، یونس بن بکیر (وفات ۱۹۹ھ)، عروہ بن زبیر (۲۳ ۔ ۹۴ھ)، ابن شہاب زہری (۵۸ ۔ ۱۲۴ھ)، موسیٰ بن عقبہ (وفات ۱۴۱ھ) واقدی (۱۳۰ ۔ ۲۰۷ھ)، ابن عائذ دمشقی (۱۵۰ ۔ ۲۳۳ھ)، ابن سعد (۱۶۸ ۔ ۲۳۰)، سعید بن یحیی اموی (وفات ۲۴۹ھ) وغیرہ قدیم ترین مصادر سیرت و مغازی کے بیانات کے ساتھ قرآنی آیات اور تفسیری و حدیثی روایات کا بکثرت استعمال برقرار ہے ۔

پھر سیرت نبویؐ کے حصہ میں انہوں نے شمائلِ رسولؐ ، دلائل نبوتؐ اور فضائل و خصائصِ رسالت محمدیؐ کے ابواب کا اضافہ اور احاطہ بھی کیا ۔ ان سے پہلے یہ سیرت و تاریخ کے بجائے حدیث کے بعض مجموعات کے مختصر ابواب یا تصنیف و تالیف کے مستقل موضوعات تھے ۔ جیسے شمائلِ ترمذی (۲۰۹ ۔ ۲۷۹ھ)، ابوزرعہ رازی (۲۰۰ ۔ ۲۶۴ھ) ، ابو نعیم اصفہانی (۳۳۶ ۔ ۴۳۰ھ) ، بیہقی ۳۸۴ ۔ ۴۵۸ھ)، ابو محمد بن حامد فقیہ ، ابن شاہین (۲۹۷ ۔ ۳۸۵ھ) وغیرہ کی دلائلِ نبوت پر مستقل کتابیں اور قاضی ماوردی (۳۶۴ ۔ ۴۵۰ھ) کی اعلام النبوۃ ۔ ابن کثیر نے ان تمام کتابوں کی بنیاد پر اور ہشام بن عمار (۱۵۲ ۔ ۲۴۵ھ) کی "المبعث"، ابوصلح خلیلِ اور نعیم بن حماد خزاعی (وفات ۲۲۸ھ) کی "الفتن والملاحم" پر مخصوص تصنیفات اور اپنے محترم استاد ابن تیمیہ (۶۶۱ ۔ ۷۲۸ھ) کی "الجواب الصحیح لمن بدل دین المسیح" اور "منہاج السنۃ فی نقض کلام الشیعۃ والقدریۃ" کی مدد سے اس حصہ کو اتنی وسعت دی ، جس کی تاریخ عام کی کوئی کتاب مشکل ہی سے متحمل ہو

سکتی ہے ۔ لیکن ابن کثیر کی اپنے مقدمہ کتاب میں صراحت کے مطابق ان کو ایسی شایانِ شان سیرت نبویؐ تیار کرنا تھی جس سے "بیمار دلوں کو شفاء نصیب ہو ۔ پیاسے سینوں کی تشنگی بجھے اور بیمار کی بیماری دور ہو" ۔ ۲۴ اس لئے وہ اپنے اس عظیم منصوبہ میں اصل کتاب کے بنیادی موضوع کی حدود کا خیال کئے بغیر آگے بڑھتے رہے ، یہاں تک کہ ان کی طویل ترین تاریخ کا ایک تہائی حصہ سیرت نبویؐ اور اس کے متعلقات کے لئے وقف ہوگیا ۔

۳ ۔ تاریخ اسلام:

ابن کثیر کی البدایہ والنہایہ کا مطبوعہ ایڈیشن سات سو اڑسٹھ ۸ ہجری سالوں کی اسلامی تاریخ پر مشتمل ہے ۔ خلافت راشدہ ، بنو امیہ اور بنو عباس کی تاریخ کے اختلافی موضوعات ، شخصی منازعات اور مختلف اسلامی فرقوں کی تشکیل و تکوین کا بیان ، ان کا محاکمہ اور ان مسائل پر اہل سنت کے مؤقف کی ترجمانی میں عام و خاص تاریخی کتابوں کے پہلو بہ پہلو احادیث کی کتابوں کا اثر ورسوخ روح رواں کی طرح جاری و ساری ہے ۔ مثال کے طور پر خلفاء راشدینؓ کی بیعت ، حضرت عثمانؓ کا محاصرہ ، شہادت اور ان کے فضائل ، حضرت علیؓ کے خلاف خوارج کی بغاوت ، شہادت اور ان کے فضائل ، حضرات حسنؓ و حسینؓ و معاویہؓ کے فضائل ، اور دیگر صحابہؓ و تابعینؒ اور صالح علماء و امراء و قائدین کے تذکروں میں تاریخی کتابوں کے بیانات کے بعد دسیوں صفحات متعلقہ احادیث اور ان کے مختلف و متعدد بیانات کے لئے وقف ہیں ۔ اس طرح اس کتاب کے مطالعہ سے مختلف موضوعات پر تاریخی اور حدیثی مواد ایک جگہ مل جاتا ہے اور بحث و تحقیق کرنے والوں کو دربدر کی ٹھوکریں کھانا نہیں پڑتیں ۔

اسلامی تاریخ کے اس زمانہ کا مواد حالات بیان کرنیوالے اوّلین مؤرخین ابو مخنف (وفات ۱۵۷ھ) ، ابو معشر سندھی (وفات ۱۷۰ھ)، سیف بن عمر (وفات ۱۸۰ھ) ولید بن مسلم دمشقی (۱۱۹-۱۹۵ھ)، ہشیم بن عدی (۱۱۴-۲۰۷ھ)، ابوالحسن مدائنی (۱۳۵-۲۲۵ھ)، زبیر بن بکار (۱۷۲-۲۵۶ھ)، خلیفہ بن خیاط (۲۰۵-۲۷۹ھ)، ابن ابی خثیمہ (۲۰۵-۲۷۹ھ) وغیرہ (اور وہ مصادر جن کی طرف سیرت نبویؐ کے مصادر میں اشارہ کیا جا چکا ہے) کی روایات کا جامع ہے ۔ ان میں سے چند ایسے مصنفین ہیں جن کی بعض مؤلفات تک ابن کثیر کی براہِ راست رسائی تھی ، جیسے مغازی موسیٰ بن عقبہ (وفات ۱۴۱ھ)، ورنہ بیشتر مؤرخین اور ان کے راویوں کی روایات کا بنیادی مصدر طبری ہیں ۔ طبری کے بعد کے مصنفین کے ہاں مذکورہ اولین مؤرخین کی جو اضافی روایات ملتی ہیں ان کا احاطہ بھی ابن کثیر نے کیا ہے ۔

تاریخ ابن کثیر میں جب ان کا ایک یا متعدد بنیادی مصدر اپنا کردار ادا کر چکتے ہیں تو ان کے بعد کی متأخر تاریخی کتابیں عصر بہ عصر ایک دوسرے کی جگہ لیتی رہتی ہیں ۔ جیسے تیسری صدی ہجری کے وسط میں جب طبری کی "تاریخ الرسل والملوک" اپنا بنیادی کردار ادا کر چکتی ہے (تاریخ ابن کثیر میں طبری کا آخری حوالہ ۲۶۹ھ میں آیا ہے) تو ابن جوزی (۵۰۸-۵۹۷ھ) کی "المنتظم فی تاریخ الملوک والامم" اور ابن اثیر (۵۵۵-۶۳۰ھ) کی "الکامل فی التاریخ" اس کا مقام حاصل کر لیتی ہیں ۔ ان کے ہاتھ سے بالترتیب ۵۷۴ھ اور ۶۲۸ھ میں باگ ڈور چھوٹتی ہے تو سبط ابن جوزی (۵۸۱-۶۵۴ھ) کی "مِرآۃ الزمان فی تاریخ الاعیان" ۶۵۴ھ تک ، ابوشامہ مقدسی (۵۹۹-۶۶۵ھ) کی "الروضتین فی تاریخ الدولتین النوریۃ والصلاحیۃ" ۵۹۶ھ تک اور ان ہی کی "ذیل الروضتین" ۶۶۵ھ تک ، ابن ساعی (۵۹۳-۶۷۴ھ) کی "الجامع المختصر فی عنوان التواریخ وعیون السیر" ۶۵۶ھ تک ، قطب الدین یونینی کی "ذیل مرآۃ الزمان" ۶۸۶ھ تک اور علم الدین برزالی (۶۶۵-۷۳۹ھ) "المقتفی فی التاریخ" ۷۳۸ھ تک بنیادی مصدر کی حیثیت سے بالترتیب ڈور تھامتی رہتی ہیں ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اِن مصادر کا حوالہ ان کے بنیادی کردار سے پہلے نہ آئے ۔ بوقت ضرورت ان کے حوالے ان کے بنیادی کردار سے پہلے بھی ملتے رہتے ہیں ۔ مثال کے طور پر سیرت ابن اسحٰق کا بنیادی کردار سیرتِ نبویؐ کے حصہ میں ہے ، لیکن اس نے تخلیقِ کائنات کی ابتداء سے مواد فراہم کیا ہے ۔ اور تاریخِ طبری کا بنیادی کردار صدر اسلام کی ڈھائی سو سالہ تاریخ میں ہونے کے باوجود وہ تخلیق کائنات اور سیرتِ نبویؐ کے حصول میں برابر مواد فراہم کرتی رہی ۔ اس پر تاریخ ابن کثیر کے دوسرے حصوں اور ان کے بنیادی مصادر کو بھی قیاس کیا جا سکتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن کثیر اپنی تاریخی کتاب کو سابق تاریخی کتابوں کا چربہ نہیں بنانا چاہتے تھے، بلکہ ان کا مقصد ایک محدث کی حیثیت سے سابق تاریخی مواد کی بحث و تحقیق تھا ۔

مواد حاصل کرنے کا طریقہ:

ان کا اپنے مصادر سے مواد حاصل کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ وہ متعلقہ حصہ کے جملہ مصادر کی روشنی میں عام طور پر متعلقہ موضوع ، حادثہ یا واقعہ کو بیان کرنے کا ایک خاکہ ذہن میں ترتیب دیتے ہیں ۔ متفق علیہ تفصیلات کو اپنی زبان میں کبھی حوالہ اور کبھی بغیر حوالہ کے بیان کرنا شروع

کر دیتے ہیں ، یہاں تک کہ اس نقطہ پر پہنچ جائیں جہاں سے ان کے مصادر میں اختلاف ہونا شروع ہو ، تو پھر وہ نام بنام حوالوں کے ساتھ ان اختلافات کا نہ صرف اندراج شروع کرتے ہیں بلکہ اگر ضرورت محسوس کریں تو محاکمہ بھی شروع کر دیتے ہیں ۔ اسی وجہ سے ان کے ہاں نقل حرفی کے بجائے نقل بالمعنی کا غلبہ ہے ۔ لیکن اس نقل میں وہ دیانتدار ہیں ۔ ہم نے ان کو کسی مصنف کی طرف غلط بات منسوب کرتے نہیں پایا ۔

موادکی ترتیب:

البدایہ والنہایہ کی ترتیب میں ابن کثیر نے عام طور پر متعلقہ حصوں کے اپنے بنیادی مصادر کی ترتیب کی پابندی کی ہے ، سوائے اس کے کہ اس ترتیب کے بارے میں ان کو اختلاف ہو تو اس ترتیب پر اعتراض کر کے رہیں بات کو ختم کر دیا ہے یا وجہ اختلاف بیان کر کے متعلقہ واقعہ کو دوسری جگہ بھی مختصراً ذکر کر دیا ہے ۔

انہوں نے اپنے بنیادی تاریخی مصادر کی اتباع میں تخلیقِ کائنات سے سن ہجری کی ابتداء تک زمانی ترتیب (Chronological Order) کے ساتھ مکمل واقعات یا موضوعات کا ایک ہی جگہ ذکر کیا ہے ۔ لیکن پھر اُن ہی مصادر کی پیروی میں سن ہجری کی ابتداء سے واقعات ٹکڑے ٹکڑے کر کے سال بہ سال (Annals) واقع ہونے کے اعتبار سے بیان کرنے لگے ۔ ڈھائی سو سالہ ابتدائی اسلامی تاریخ میں طبری کی ترتیب کو پیش نظر رکھنے کے بعد جب ان کا ہاتھ ابن جوزی اور ان کے مکتب فکر سے منسلک مؤرخین نے پکڑا تو واقعات سال کے علاوہ مہینوں اور دنوں کے اعتبار سے ترتیب پانے لگے ۔ اور پھر ابن کثیر کے اپنے زمانہ کی معاصر تاریخ تو دھیرے دھیرے بالکل روزانہ یادداشت یا روزنامچہ کا انداز اختیار کرتی گئی ۔

تاریخ کی کتابوں میں ہر سال کے واقعات کے بعد ان سالوں وفات پانے والے حکام و سلاطین ، ادباء و فضلاء اور عمائدین ملک کے تذکرے بھی درج کئے جاتے تھے ۔ اولین تاریخی کتابوں میں یہ تذکرے تعداد میں کم اور مواد کے اعتبار سے مختصر ہوتے تھے ۔ ابن جوزی اور ان کے مکتبِ فکر سے منسلک مؤرخین نے تذکروں پر زیادہ زور دیا ، اور ان کی کمیت و کیفیت کو بڑھانا شروع کیا ۔ ابن کثیر بھی ان کے اثر سے نہ بچ سکے ۔ لیکن ۷۳۸ھ میں ان کا آخری تحریری مصدر ختم ہوا تو یہ تذکرے گھٹتے گھٹتے روزنامچہ کے اعتبار سے چند سطری خبر وفات تک محدود رہ گئے ۔

اسلوب:

البدایہ والنہایہ میں ابن کثیر کا طرز تحریر علمی و تاریخی موضوعات پر لکھنے والے مصنفین کی طرح سلیس و رواں زبان ، سلجھا ہوا انداز بیان ، آسان متوسط قد و قامت کے جملوں اور نکھرے ہوئے دلنشین اسلوب پر مشتمل ہے ۔ اس زمانہ میں رائج و مقبول مسجع و مقفی اسلوب سے ان کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہے ۔ اتنی ضخیم کتاب میں اگر انہوں نے رائج الوقت عبارت آرائی کی دوچار جگہ کوشش بھی کی ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میدان میں مبتدی ہیں اور دو چار سطر سے زیادہ آگے بڑھنے کے لائق نہیں ، بلکہ اپنے مانوس انداز بیان سے انحراف کر رہے ہیں ۔

مصنف کی معاصر تاریخ سے متعلق آخری اجزاء کتاب میں بعض جگہ عامی الفاظ ، جھول دار ترکیبیں اور ڈھیلے ڈھالے جملے بھی نظر پڑ جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو ان اجزاء پر نظر ثانی یا ان کی تہذیب و تنقیح کا موقع نہیں ملا ہے اور یادداشت کے طور پر بعجلت املا کرایا گیا ہے یا پھر طویل سفر کے بعد مسافر بے دم ہو کر ڈھیر ہو گیا ہے ۔ [۱]

حوالہ جات:

۱۔ مصنف کے تفصیلی حالات زندگی کے لئے ملاحظہ کریں:
— راقم کی عربی کتاب ابن کثیر: حیاتہ و مؤلفاتہ ، مطبوعہ مرکز مطالعات غرب ایشیا ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ، ۱۹۷۹ء
— اسماعیل سالم عبدالعال کی عربی کتاب ابن کثیر و منہجہ فی التفسیر میں ان کی حیات سے متعلق اولین حصہ ، مکتبۃ الملک فیصل الاسلامیۃ ، القاہرۃ ، ۱۹۸۳ء ۔
— آٹھویں صدی ہجری کے تراجم کی کتابوں میں ان کے سوانحی تذکرے ۔
— اور ابن کثیر کی تصنیفات کے جدید طبعات میں ان کے محققین کے مختصر سوانحی نوٹ ۔

۲ ۔ مقدمہ السیرۃ النبویۃ لابن ہشام ، تحقیق مصطفی السقاو آخرون ، مطبع المصطفی البابی الحلبی ، القاہرۃ ، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء ، صفحہ ۱۲۔

۳ ـ مقدمہ الروض الانف لابی القاسم السہیلی، مطبعۃ جمالیہ، مصر، ۱۳۳۲ھ/۱۹۱۴ء صفحہ ۳ ـ

۴ ـ مقدمہ تاریخ الرسل و الملوک، تحقیق محمد ابوالفضل ابراہیم، دارالمعارف، القاہرۃ، ۶۰ـ۱۹۶۸ء، جلد ۱، صفحہ ۷۔۸ ـ

۵ ـ مقدمہ الکامل فی التاریخ لابن الاثیر، دارصادر بیروت، ۱۳۸۵ھ/۱۹۶۵ء صفحہ ۲ـ۴ ـ

۶ ـ مقدمہ ذیل مرآۃ الزمان لقطب الدین الیونینی، دائرۃ المعارف الاسلامیۃ، حیدر آباد، ۵۴ـ۱۹۶۱ء، جلد ۱، صفحہ ۲

۷ ـ مقدمہ البدایۃ والنہایۃ لابن کثیر، مطبعۃ السعادۃ، القاہرۃ، ۵۱ـ۱۹۵۸ء جلد ۱، صفحہ ۶ـ۷ اور جلد ۲، صفحہ ۱۳۲ـ۱۳۴ ـ نیز تفسیر القرآن العظیم، مطبعۃ عیسی البابی الحلبی، القاہرۃ، ۱۳۷۱ء/۱۹۵۲ء ـ جلد ۱، صفحہ ۵ـ۶ اور جلد ۳، صفحہ ۱۸۱ـ۱۸۲ ـ

۸ ـ البدایۃ والنہایۃ جلد ۱، صفحہ ۳۷ـ۳۸ ـ

۹ ـ الکتاب المقدس (عربی ترجمہ)، نیویارک، ۱۸۶۷ء، تکوین، اصحاح نمبر ۵ ـ

۱۰ ـ البدایۃ والنہایۃ ۹۵۸ـ۹۶

۱۱ ـ ایضاً ۱/۱۰۱

۱۲ ـ تکوین، اصحاح نمبر ۹

۱۳ ـ سورت العنکبوت آیت نمبر ۱۴

۱۴ ـ البدایۃ والنہایۃ ۱/۱۱۹ـ۱۲۰

۱۵ ـ ایضاً/۴۴۱/

۱۶ ـ ایضاً//۵۰/

۱۷ ـ ایضاً ۲/۸

۱۸ ـ ایضاً ۱/۳۹

۱۹ ـ ایضاً ۲/۲۶۵

۲۰ ـ ایضاً ۱/۰۲/ـ۱۰۳

۲۱ ـ ایضاً ۳/۲۲۷

۲۲ ـ ایضاً ۳/۲۳۳

۲۳ ـ ایضاً ۲/۵/

۲۴ ـ ایضاً ۲/۹۵

۲۵ ـ ایضاً ۶/۱۳۶، ۱۳۳، ۱۴۹، ۱۵۰

۲۶ ـ ایضاً ۵/۲۴۴

۲۷ ـ ایضاً ۵/۲۴۴ـ۲۵۴

۲۸ ـ ایضاً ۵/۲۸۶، ۶/۳۰۲ـ۳۳۴

۲۹ ـ ایضاً ۷/۳۲۸ـ۸/۱۴

۳۰ ـ ایضاً ۳/۲۵ـ۲۹

۳۱ ـ ایضاً ۵/۵۲

۳۲ ـ ایضاً ۵/۲۴۹ـ۲۵۰، ۲۸۸

۳۳ ـ ایضاً ۵/۲۴۹، ۲۹۰ـ۲۹۱، ۶/۳۳۳

۳۴ ـ ایضاً ۵/۲۰۸ـ۲۱۴، ۷/۳۳۳ـ۳۶۱

۳۵ ـ ایضاً ۷/۱۴۷

۳۶ ـ ایضاً ۷/۲۱۸ـ۲۱۹

۳۷ ـ ایضاً ۷/۲۴۶

۳۸ ـ ایضاً ۷/۲۸۳

۳۹ ـ ایضاً ۸/۱۳۶

۴۰ ـ ایضاً ۸/۱۶

۴۱ ـ فرانس روز تھال، علم التاریخ عند المسلمین، عربی ترجمہ صالح احمد العلی، مکتبۃ المثنی، بغداد، ۱۹۶۳ء، صفحہ ۲۰۳

۴۲ ـ البدایۃ والنہایۃ ۱/۱۱۴، ۲۰۹

۴۳ ـ ایضاً ۱/۳۱۵

۴۴ ـ ایضاً ۱/۶

۴۵ ـ مصنف کی تاریخی حیثیت پر راقم کی عربی کتاب ابن کثیر کو مؤرخ ملاحظہ کریں، مطبوعہ مرکز مطالعات الغرب ایشیا، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء ـ نیز ملاحظہ کریں "ابن کثیر سیرت نگار رسول اللہ" نقوش، لاہور، رسول نمبر صفحہ نمبر ۱۳۰، جلد نمبر ۱، دسمبر ۱۹۸۲، صفحہ ۶۴۶ـ۶۹۰

بیگم پورہ لاہور کے آثارِ قدیمہ

پروفیسر محمد اسلم

عہد سلطنت کا نامور مؤرخ قاضی منہاج سراج جوزجانی سلطان شہاب الدین محمد غوریؒ (م ۱۲۰۶ء) کی شہادت پر اُسے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے :

آن بادشاہ در دنیا بندِ محکم اسلام بود ۔ اُو شہادت یافت درِ قیامت بازشد۔

وہ بادشاہ دنیا میں اسلام کا ایک مضبوط بند تھا ۔ اس نے شہادت پائی تو قیامت کا دروازہ کھل گیا)۔

جوزجانی کا یہ قول سلطان شہاب الدین محمد غوریؒ کے بارے میں کس حد تک صحیح تھا ، اس پر بحث کی گنجائش ہے لیکن اورنگ زیب عالمگیرؒ (م ۱۷۰۷ء) کے بارے میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ ایک مضبوط بند تھا جس نے نصف صدی تک تمام فتنوں کو روکے رکھا ۔ اس مردِ مومن کے آنکھیں بند کرتے ہی فتنوں کے دروازے کھل گئے ۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اس کے بیٹوں میں حصولِ تخت کے لئے جنگ چھڑ گئی ۔ شہزادہ معظم کا پہلا مقابلہ اس کے بھائی شہزادہ اعظم کے ساتھ آگرہ کے جنوب میں جُوجُو کے مقام پر 10 جون ۱۷۰۷ء کو ہوا جس میں مؤخر الذکر مارا گیا ۔ شہزادہ معظم کا دوسرا مقابلہ اپنے بھائی کام بخش کے ساتھ حیدر آباد کے قریب ہوا جس میں کام بخش کو مہلک زخم آئے اور وہ چند گھنٹے بعد فوت ہو گیا ۔ ان دونوں جنگوں میں بہت زیادہ جانی نقصان ہوا جو مغلیہ حکومت کے زوال کا ایک سبب بنا۔

شہزادہ معظم ، قطب الدین شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا لیکن پانچ سال بعد جب وہ لاہور میں بندہ بیراگی کی سرکوبی کے سلسلے میں مقیم تھا ، اُسے پیغامِ اجل آ پہنچا ۔ بہادر شاہ کے مرتے ہی اس کے چار بیٹوں کے درمیان تخت نشینی کے لئے جنگ چھڑ گئی ۔ اصل مقابلہ عظیم الشان اور جہاندار شاہ کے درمیان تھا جس میں مؤخر الذکر ، جو چاروں بھائیوں میں سب سے زیادہ نکما اور عیاش طبع تھا ، کامیاب ہوا ۔ اُسے حکمران ہوئے ابھی ایک سال ہی گذرا تھا کہ اس کے بھتیجے فرخ سیر نے بنگال سے ایک لشکرِ جرار کے ساتھ دہلی کا رخ کیا ۔ دار الحکومت سے باہر جہاندار شاہ اور فرخ سیر کے درمیان ایک خونریز جھڑپ ہوئی جس میں اول الذکر مارا گیا اور فرخ سیر تخت طاؤس پر بیٹھ کر دادِ حکمرانی دینے لگا ۔ اس نے انتقامی جذبے کے تحت کئی تجربہ کار فوجی افسر قتل کرا دیئے جس سے طبقۂ امراء میں خوف وہراس پیدا ہو گیا۔

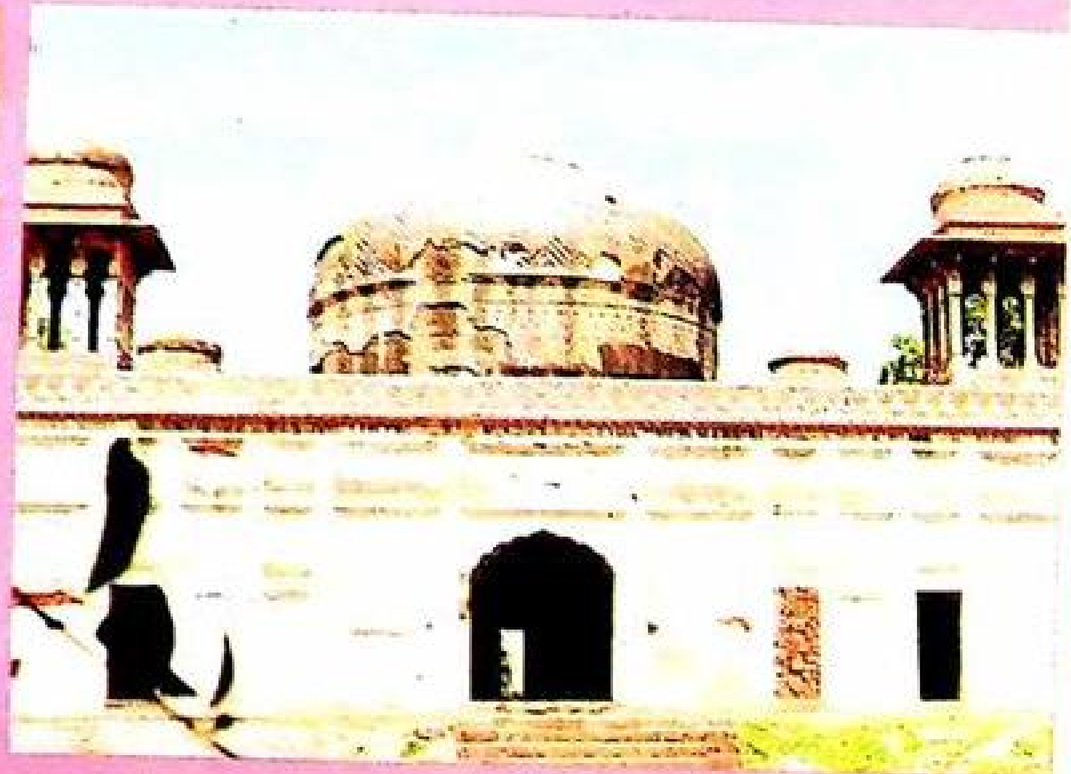
چھ سالوں کے دوران حصولِ تخت کے لئے چار جنگیں لڑی گئیں جن میں تجربہ کار فوجی افسر اور آزمودہ کار سپاہی بڑی تعداد میں مارے گئے ۔ خزانے پر ان جنگوں کا جو بوجھ پڑا وہ شمار و قطار سے باہر ہے ۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ مرکز فوجی اور مالی اعتبار سے بیحد کمزور ہو گیا۔ مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے صوبوں میں مرکز گریز رجحانات پروان چڑھنے لگے اور باغی عناصر اپنی کمین گاہوں سے باہر نکل آئے ۔ دکن میں مرہٹوں نے دوبارہ قوت فراہم کر لی اور وہ پورے ملک پر حکومت کرنے کے خواب دیکھنے لگے ۔ متھرا اور بھرت پور میں جاٹوں نے سرکشی اختیار کی اور انہوں نے چورامن اور سورج مل کی سرکردگی میں آگرہ اور دہلی کو لوٹ لیا ۔ "جاٹ گردی" کی وجہ سے دہلی کو آگرے سے ملانے والی سڑک بند ہو گئی ۔

اس زمانے میں پنجاب کی حالت بڑی نازک تھی ۔ اورنگ زیب کے دکن میں طویل قیام کی وجہ سے شمالی ہند میں سکھوں کو سر اٹھانے کا موقع مل گیا ۔ سب سے پہلے نویں گورو تیغ بہادر نے کشمیری برہمنوں کے اکسانے پر مغل حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا لیکن اورنگ زیب نے جلد ہی یہ بغاوت فرو کر دی اور ۱۶۷۵ء میں گورو تیغ بہادر کو موت کے گھاٹ اتار دیا ۔ اس کے نوجوان فرزند گورو گوبند سنگھ نے اپنے والد کے قتل کا بدلہ لینے کی غرض سے فوجی تیاریاں شروع کر دیں اور ۳۰ مارچ ۱۶۹۹ء کو آنند پور میں سکھوں کو "پوہل" دے کر خالصہ کا لقب دیا اور خالصوں نے اُسے "سچا پاتشاہ" تسلیم کر لیا ۔ گورو گوبند سنگھ نے شوالک کی دشوار گذار پہاڑیوں میں متعدد قلعے تعمیر کر کے گردونواح کے ہندو راجاؤں اور مسلمان جاگیرداروں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دی ۔ اور جب اس کی فوجی قوت مستحکم ہو گئی تو اس نے مغل حکومت کے خلاف بغاوت کر دی ۔

گورو گوبند سنگھ اور مغلوں کے درمیان نرموہ ، آنند پور ، چام کور اور



١



۲



۴





۵

١ ـــ گلابی باغ پر ایک کتبہ۔

۲ ـــ سلطان بیگ کا مقبرہ۔

۳ ـــ سلطان بیگ کے مقبرے کی چھت کا منظر۔

۴ ـــ گلابی باغ کا دروازہ۔

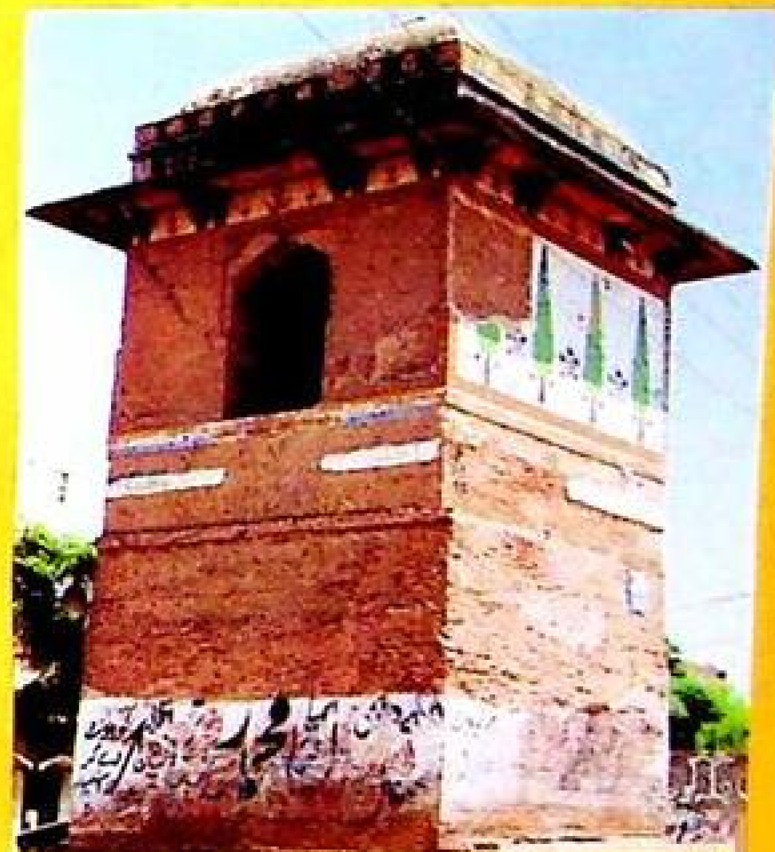
۵ ـــ محمد صالح کی خط ثلث میں لکھی ہوئی سورۃ الفتح۔



۱



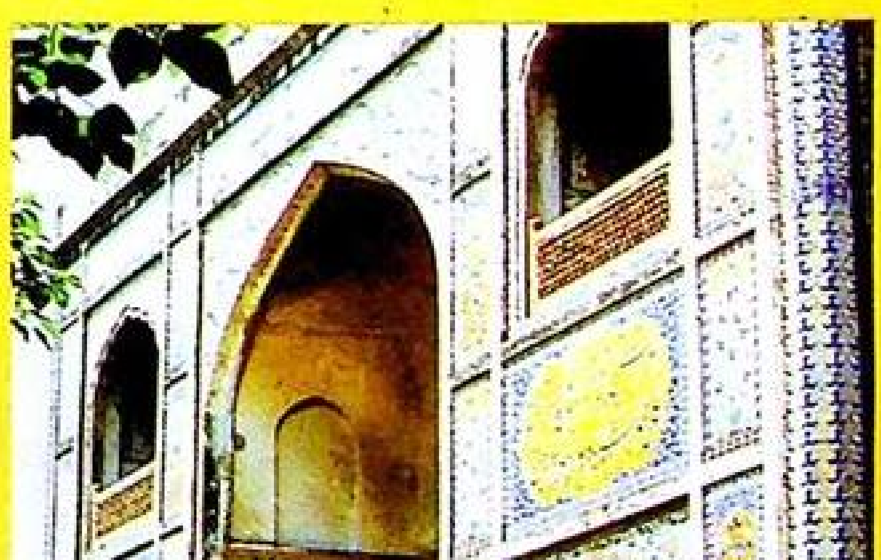
۳



۲



۴



۱ — قلبوتی دروازہ جس پر قدمِ رسولؐ رکھا تھا۔ ناظموں کی قبروں کے نشان۔

۲ — مقبرہ شرف النساء

۳ — مسجد زکریاخان

۴ — عبدالصمد خان، زکریاخان کی قبروں کے نشان، ایک کونے میں کار کھڑی ہے۔

مکتسر کے مقامات پر خونریز جھڑپیں ہوئیں ۔ چام کور کی لڑائی میں اس کے دو جواں سال بیٹے اجیت سنگھ اور ججھر سنگھ مغلوں کے خلاف لڑتے ہوئے کام آئے ۔ اس کے بعد گورو کے قدم کسی جگہ ٹک نہ سکے اور جب اُسے اپنی پوزیشن کمزور نظر آتی تو وہ فوراً کسی محفوظ مقام پر پہنچ جاتا ۔ اسی بھاگ دوڑ میں اس کی ماں مسمات گوجری اور دو بیٹے زور آور سنگھ اور فتح سنگھ گنگو نامی ایک برہمن کی بے وفائی کے سبب سرہند کے گورنر وزیر خان کے ہاتھ لگے جنہیں سکھوں کی روایت کے مطابق گورنر نے اپنے پیشکار سچا نند کی ترغیب پر زندہ دیوار میں چنوا دیا ۔ ان کی دادی اس صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے بحالت قید فوت ہوگئی ۔

مغلوں کے ہاتھوں پے در پے شکستیں کھانے اور چاروں بیٹوں کے مارے جانے کے بعد گوبند سنگھ دل برداشتہ ہوگیا اور اس نے مجبور ہو کر اورنگ زیب سے صلح کی درخواست کی ۔ اورنگ زیب نے اُسے دکن طلب کیا اور جب وہ دکن جاتے ہوئے راجستھان سے گذر رہا تھا تو اُسے بادشاہ کے انتقال کی خبر ملی ۔ گوبند سنگھ نے دانشمندی کا ثبوت دیتے ہوئے شہزادہ معظم کے ساتھ رابطہ قائم کیا اور سکھوں کا ایک جتھہ اس کی حمایت میں شہزادہ اعظم کے خلاف لڑنے کے لئے جوتو بھیجا ۔ فتح کے بعد شہزادہ معظم نے گورو سے آگرے میں ملاقات کی اور اُسے اپنی فوج میں منصب پیش کیا جو گورو نے قبول کر لیا ۔ جب شہزادہ معظم کام بخش کے مقابلے کو دکن روانہ ہوا تو گوبند سنگھ بھی اس کے ساتھ تھا ۔

دکن پہنچ کر گوبند سنگھ نے ناندیڑ میں قیام کیا ۔ ایک روز اس کی ملاقات دریائے کاویری کے کنارے بندہ بیراگی سے ہوئی تو وہ گورو کی "روحانیت" سے متاثر ہو کر اس کا چیلا بن گیا ۔ دکن میں قیام کے دوران میں ایک پٹھان نے معمولی سی بات پر مشتعل ہو کر گورو کو شدید زخمی کر دیا ۔ گورو کو جب اپنی موت کا یقین ہوگیا تو اس نے بندہ بیراگی کو سکھوں کا قائد مقرر کر کے اپنے باپ اور بیٹوں کے قتل کا بدلہ لینے پر مامور کیا ۔ گورو نے اپنی وفات سے قبل مشرقی پنجاب میں بسنے والے سکھوں کو خط لکھ کر بندہ بیراگی کی مدد کرنے کا حکم دیا ۔

گورو گوبند سنگھ کی وفات کے بعد بندہ بیراگی نے پنجاب کا رخ کیا ۔ اس نے سکھوں میں یہ مشہور کر دیا کہ گورو گوبند سنگھ نے دوبارہ اس کے روپ میں جنم لیا ہے ۔ اس لئے سکھ دھڑا دھڑ اس کے جھنڈے تلے جمع ہونے لگے ۔ جب وہ کیتھل پہنچا تو اس وقت سرکاری خزانہ دہلی جا رہا تھا ۔ اس نے اچانک حملہ کر کے خزانہ لوٹ لیا جس سے اس کی مالی پوزیشن مستحکم ہوگئی ۔ کیتھل سے آگے بڑھ کر اس نے مسلمانوں کی قدیم بستی سامانہ پر حملہ کیا ۔ وہاں اس وقت بائیس پالکی نشین امراء رہتے تھے اس لئے بندہ کو وہاں سے بڑے مال غنیمت کی توقع تھی ۔ علاوہ ازیں گورو تیغ بہادر کو قتل کرنے والا جلاد جلال الدین اور زور آور سنگھ اور فتح سنگھ کے قاتلان ششال بیگ اور بشال بیگ بھی وہیں رہتے تھے ۔ سامانہ کے باشندوں نے تین روز تک بڑی پامردی کے ساتھ سکھ حملہ آوروں کا مقابلہ کیا لیکن بالآخر شکست کھائی ۔ بندہ نے دس ہزار مسلمانوں کو قتل کر کے قصبے کو لوٹا اور پھر اُسے نذر آتش کر دیا ۔ اس موقع پر بہت سی عورتوں نے اپنی ناموس بچانے کی خاطر خودکشی کر لی ۔

سامانہ کی تباہی کے بعد بندہ نے کہرام ، ٹھسکہ میراں جی، کُنجپورہ ، شاہ آباد ، مصطفیٰ آباد ، انبالہ، کپوری ، چھت اور بنوڑ میں قیامت برپا کر دی ۔ وہ مسلمانوں کو گھروں میں بند کر کے زندہ جلا ڈالتا تھا ۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ حاملہ عورتوں کے شکم چاک کر ڈالتا اور بچوں کو ہوا میں اچھال کر نیزے کی انی پر لیتا تھا۔ اس کے ظالمانہ اقدام سے مشرقی پنجاب کے طول و عرض میں خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی ۔

مئی ۱۷۱۰ء میں سکھوں نے سرہند پر یلغار کی ۔ مسلمانوں نے ڈٹ کر ان کا مقابلہ کیا اور جب وہ فتح سے ہمکنار ہونے والے تھے تو سرہند کا گورنر وزیر خان شہید ہوگیا اور اس کے ساتھ ہی جنگ کا پانسہ بدل گیا ۔ سکھوں نے وزیر خان کی نعش کے ٹکڑے کر کے شہر کے مختلف دروازوں پر لٹکا دیئے اور سرہند کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

سرہند کی فتح کے ساتھ ہی دریائے جمنا سے لے کر دریائے ستلج تک کا علاقہ سکھوں کے قبضے میں آگیا ۔ بندہ نے اس موقع پر "بندہ بادشاہ" کا لقب اختیار کر کے بابا نانک اور گوبند سنگھ کے نام کے سکے ڈھالے ۔ اس نے سرہند کی فتح کے دن سے نیا سن بھی جاری کیا اور تھانیسر کے قریب لکڑی کا ایک کھمبا زمین میں نصب کر کے اپنی دانست میں مغلیہ حکومت کے ساتھ حد بندی کر لی ۔

جولائی ۱۷۱۰ء میں سکھوں نے دریائے جمنا پار کر کے سہارنپور ، انبیٹھہ ، بہٹ ، نانوتہ اور جلال آباد پر حملے کر کے ہزاروں بے گناہ مسلمانوں کو شہید کر ڈالا ۔

دو آب سے فارغ ہو کر بندہ ساڈھورہ پہنچا ۔ یہاں کے سادات نے گورو گوبند سنگھ کو ایک مشکل وقت میں اپنے ہاں پناہ دی تھی لیکن اس احسان کا بدلہ اس نے یوں چکایا کہ سادات کو سید بدرالدین کی حویلی میں جمع

کر کے بڑی بیدردی کے ساتھ قتل کرا دیا ۔ یہ حویلی تاحال قتل گڑھی کے نام سے موسوم ہے ۔

مشرقی پنجاب سے فراغت پاتے ہی بندہ نے دریائے ستلج عبور کیا اور راہوں کے مقام پر جالندھر دو آب کے فوجدار شمس الدین کو شکست دی ۔ اس نے اپنے ایجنٹوں کے ذریعے "ماجھے" میں آباد جاٹوں سے مغلوں کے خلاف بغاوت کرا دی ۔ بندہ نے ان حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کلانور ، پٹھانکوٹ اور بٹالہ میں تباہی مچادی ۔ بٹالہ کی خانقاہ قادریہ فاضلیہ کا کتب خانہ جلا کر مدرسے کی اینٹ سے اینٹ بجادی ۔ بٹالہ اور کلانور پر قبضے کے بعد جمنا سے راوی تک بندہ کا تسلط قائم ہو گیا اور وہ لاہور پر حملہ کرنے کی تیاریوں میں لگ گیا ۔

لاہور کے نائب صوبیدار سید اسلم خان اور دیوان کاظم خان نے شہر کی فصیل کی مرمت کرائی ۔ اہالیان لاہور نے عید گاہ جہانگیری میں علم جہاد نصب کر کے "حیدری فوج" تشکیل دی ۔ اُدھر بندہ اپنے لاؤ لشکر سمیت شالامار باغ تک پہنچ گیا لیکن اُسے لاہور پر حملہ کرنے کی جرأت نہ ہوئی ۔

پنجاب میں اتنا کچھ ہو جانے کے بعد "شاہ بے خبر" شاہ عالم بہادر شاہ کو ہوش آیا تو اس نے بندہ کے خلاف فوجی کارروائی کا حکم دیا ۔ بادشاہ نے اسد خان ، ہدایت اللہ خان اور رستم دل خان جیسے تجربہ کار جرنیل بندہ کی سرکوبی کے لئے مامور کئے لیکن وہ اپنے مشن میں ناکام رہے ۔ شاہ عالم نے تنگ آکر منعم خان اور شہزادہ رفیع الشان کو بندہ کے مقابلے کو بھیجا ۔ بندہ نے مخلص گڑھ کے قلعے میں پناہ لی ۔ شاہی فوج نے قلعے کا محاصرہ کر لیا لیکن بندہ وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا ۔

بندہ نے حکمنامے بھیج کر سکھوں کو دوبارہ اپنے گرد جمع کر لیا۔ اس بار اُس نے منڈی ، کلو ، چمبہ اور بلاس پور کی ریاستوں کے ہندو راجاؤں کو اپنا باجگذار بنایا ۔ مغلوں نے اس کے خلاف فوج کشی کی تو بندہ نے انہیں جموں کے قریب بہرام پور میں شکست فاش دی ۔ اب حالات اتنی سنگین صورت اختیار کر چکے تھے کہ شاہ عالم نے لاہور جا کر خود فوج کی کمان سنبھالنے کا فیصلہ کیا ۔

شاہ عالم لاہور میں بندہ کے خلاف فوجی تیاریوں میں مصروف تھا کہ ۲۸ فروری ۱۷۱۲ء کو اُسے پیام اجل آپہنچا ۔ اس کے مرتے ہی شہزادوں میں حصول تخت کے لئے جنگ چھڑ گئی جس سے بندہ کو مزید مہلت مل گئی ۔

جنگ تخت نشینی میں جہاندار شاہ کامیاب ہوا لیکن اس کا مختصر سا دور عیش و طرب میں گذر گیا ۔ ۱۷۱۳ء میں فرخ سیر اُسے شکست دے کر تخت حاصل کرنے میں کامیاب ہوا تو اس نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ بندہ کے استیصال کی طرف پوری توجہ دی اور اس کام کے لئے اس کی نظر انتخاب عبدالصمد خان پر پڑی ۔

عبدالصمد خان کا اصل نام عبدالرحیم تھا ۔ اُس کے والد بزرگوار خواجہ عبدالکریم احراری ، وسط ایشیاء کے مشہور روحانی پیشوا حضرت ناصرالدین عبیداللہ احرارؒ کے اخلاف میں سے تھے ۔ عبدالصمد خاں کی والدہ کا تعلق بھی ماوراُالنہر کے ایک روحانی خانوادے سے تھا ۔ وہ عفت و عصمت ، ورع و تقویٰ اور اپنے حسن و جمال کے لئے اپنی ہم عصر خواتین میں ممتاز تھیں ۔ ان کی نسبت خواجہ مخدوم اعظم رضوی کے فرزند خواجہ ایوب کے ساتھ ٹھہری تھی لیکن کسی وجہ سے یہ نسبت ٹوٹ گئی اور اس نیک بخت کا عقد خواجہ عبدالکریم کے ساتھ ہو گیا ۔ اس پر خواجہ ایوب بڑا مشتعل ہوا اور وہ عبدالکریم کے درپے آزار ہوا ۔ ان حالات میں موصوف اپنی اہلیہ کے ہمراہ برصغیر چلے آئے ۔ یہاں ان کے آبا و اجداد کے مرید بکثرت موجود تھے ۔ انہوں نے اپنے پیرزادے کو ہاتھوں ہاتھ لیا ۔ اسی زمانے میں آگرے میں قیام کے دوران میں ان کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام عبدالرحیم تجویز ہوا ۔ جب نومولود تین سال کا ہوا تو اس کے والدین اُسے اپنے آبائی وطن سمرقند لے گئے ۔

خواجہ عبدالکریم کا یہ خیال تھا کہ اب ان کی شادی کا قصہ پرانا ہو چکا ہے اور خواجہ ایوب کا غصہ ٹھنڈا ہو گیا ہو گا اس لئے وطن واپس لوٹنے میں کوئی قباحت نہیں ہے لہذا وہ سمرقند چلے گئے ۔ اس کے کچھ عرصے بعد خواجہ ایوب نے انہیں کسی اُجرتی قاتل کے ذریعے قتل کروا دیا اور عدت گذرنے کے بعد ان کی بیوہ سے نکاح کر لیا ۔ عمادالسعادت کے مصنف غلام علی نقوی کا یہ خیال ہے کہ اس نے اپنی اہلیہ کو اس بات سے بے خبر رکھا کہ وہ اس کے پہلے خاوند کے قتل میں ملوث ہے۔

اس خاتون سے خواجہ ایوب کے تین اولادیں ہوئیں :

۱ــ عبدالمومن خان

۲ــ ایک نامعلوم الاسم فرزند ، جس کی بیٹی صاحب بیگم وزیر قمرالدین سے بیاہی گئی۔

۳ــ ایک معلوم الاسم فرزند۔ .

خواجہ ایوب نے اپنی بیوی کے پاس خاطر کے لئے عبدالصمد خان کو گود لے لیا اور اس کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ۔ سمرقند اس گئے گذرے دور میں بھی علم و ادب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا ۔ وہیں

عبدالرحیم نے تعلیم پائی ۔ خواجہ ایوب کے حسن سلوک سے سوتیلے بھائیوں میں بڑی محبت پیدا ہوگئی اور آگے چل کر ان میں رشتے داریاں شروع ہوگئیں جن کا اثر برصغیر پاک و ہند کی سیاست میں بھی محسوس کیا گیا ۔

عبدالصمد خان کے چچا خواجہ زکریا کی دو بیٹیاں تھیں ۔ ایک بیٹی کا عقد عبدالصمد خان کے ساتھ ہوا اور دوسری کا نکاح محمد شاہ کے وزیر اعتمادالدولہ محمد امین خان (م ۱۷۳۹ء) کے ساتھ ہوا ۔ وزیر قمرالدین اسی محمد امین کا فرزند تھا ۔ خواجہ ایوب کی ایک پوتی صاحب بیگم وزیر قمرالدین خان (م ۱۷۳۹ء) سے بیاہی گئی ۔ وزیر قمرالدین خان کی بہن فخرالنساء عرف بہو بیگم کا نکاح عبدالصمد خان کے کی ایک بیٹی بدرالنساء زکریا خان کے بیٹے یحییٰ خان کے عقد میں آئی ۔ قمرالدین خان کا فرزند معین الملک عرف میر منو، عبدالصمد خان کی نواسی مغلانی بیگم سے بیاہا گیا ۔

عبدالرحیم کا شمار نوجوانی میں ہی ماوراالنہر کے علماً و فضلا میں ہونے لگا تھا ۔ وہ پانچوں نمازیں جماعت کے ساتھ ادا کرتا تھا اور اس کی تہجد کی نماز کبھی قضا نہیں ہوئی تھی ۔ اس کے علم و فضل اور ورع و تقویٰ کا شہرہ سن کر ماوراالنہر کے حکمران سبحان قلی خان (م ۱۷۰۲ء — ۱۶۸۰ء) نے اُسے اپنے دربار میں طلب کر کے شیخ الاسلام کا منصب عطا کیا ۔ اس کے باوجود اس کا دل ماوراالنہر میں نہ لگا اور وہ منصب ترک کر کے اورنگ زیب عالمگیر کے آخری زمانے میں برصغیر چلا آیا ۔ اس کا نسبی تعلق اورنگ زیب کے اجداد امجاد عمر شیخ مرزا (م ۱۴۹۴ء) اور سلطان ابوسعید (م ۱۴۹۰ء) کے پیر طریقت حضرت ناصرالدین عبیداللہ احرارؒ کے ساتھ تھا ۔ اس لئے اورنگ زیب کے دربار میں باریاب ہونے میں اُسے کوئی دقت پیش نہ آئی ۔ اورنگ زیب مردم شناس اور علم دوست حکمران تھا اس لئے اس نے عبدالرحیم کو چار صدی منصب پر فائز کیا ۔

اورنگ زیب کے جانشین شاہ عالم بہادر شاہ کے عہد میں وہ ترقی پا کر ہفت صدی منصب پر فائز ہوا ۔ ۱۷۱۲ء میں شاہ عالم کی وفات کے بعد وہ جہاندار شاہ کے وزیر اعظم ذوالفقار خان کے ساتھ منسلک ہوگیا اور بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کے زینے طے کرنے لگا ۔ جب جہاندار شاہ اور فرخ سیر کے درمیان جنگ چھڑی تو اس نے ذوالفقار خان کی توقع کے خلاف فرخ سیر کا ساتھ دیا ۔ جہاندار شاہ اور ذوالفقار خان کی شکست اور قتل کے بعد فرخ سیر نے ۱۷۱۳ء میں عبدالرحیم کی خدمات کے اعتراف میں پنج ہزاری ذات اور پنج ہزار سوار کا منصب اور عبدالصمد خان دلیر جنگ کا خطاب دے کر اُسے صوبہ لاہور کا ناظم مقرر کیا۔

عبدالصمد خان نے فرخ سیر کے حکم پر بندہ بیراگی کے خلاف فوج کشی کی اور اُسے گرفتار کر لیا ۔ اُس کی اِس خدمت سے خوش ہوکر فرخ سیر نے اُسے ہفت ہزاری ذات اور ہفت ہزار سوار کا منصب اور سیف الدولہ کا خطاب عطا کیا ۔

نواب عبدالصمد خان نے لاہور کے قلعے میں رہنے کی بجائے خواجہ خاوند محمود المعروف بہ حضرت ایشانؒ (م ۱۶۴۲ء) کی درگاہ کے قرب و جوار میں رہنے کو ترجیح دی ۔ حضرت ایشانؒ نقشبندیہ سلسلے کے بانی حضرت بہاؤالدین نقشبند (م ۱۳۸۹ء) کی بیٹی کی اولاد سے تھے اور عبدالصمد خان کے جد امجد خواجہ ناصرالدین عبیداللہ احرارؒ (م ۱۴۹۰ء) کے مرشد حضرت یعقوب چرخیؒ (۱۴۴۷ء) خواجہ بہاؤالدین نقشبندؒ کے خلیفہ تھے ۔ اس روحانی تعلق کی بنا پر عبدالصمد خان نے حضرت ایشانؒ کے روضۂ مبارک کے قریب رہائش اختیار کرلی ۔ بعد ازاں یہ آبادی، جسے اس زمانے کی سول لائنز کہنا چاہیے، عبدالصمد خان کی اہلیہ محترمہ بیگم جان کے نام پر بیگم پورہ مشہور ہوگئی ۔

بیگم جان بڑی عالمہ فاضلہ اور خداشناس خاتون تھی ۔ اس کا نسب بھی خواجہ ناصرالدین عبیداللہ احرارؒ سے جا ملتا ہے ۔ اس نے اپنی وفات سے پہلے یہ وصیت کی تھی کہ اس کے زیورات فروخت کر کے ان کی آمدنی سے ایک مسجد بنوادی جائے چنانچہ حضرت شاہ چراغؒ کے مزار سے ملحقہ مسجد انہیں زیورات کی آمدنی سے پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

عبدالصمد خان تیرہ سال تک صوبۂ لاہور کی نظامت پر فائز رہا ۔ اس نے اس عرصے میں صوبے میں امن وامان قائم کیا اور بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے فرائض منصبی ادا کئے ۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مرکزی حکومت کی کمزوری اور صوبہ لاہور کے ناظم کی نااہلی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قصور کے افغانوں نے سرکشی اختیار کرلی تھی ۔ لاہور سے اس قدر قریب باغیوں کا مرکز ناظم لاہور کے لئے خطرے کا باعث بن سکتا تھا ۔ اس لئے عبدالصمد خان نے ۱۷۲۰ء میں قصور کے باغی افغانوں کے خلاف چڑھائی کر دی ۔ باغی افغان قصور کے تعلقہ دار حسین خان خویشگی کی سرکردگی میں عبدالصمد خان کے خلاف چونیاں کے قریب موضع ہرچوکے میں بڑی بے جگری کے ساتھ لڑے لیکن انہیں شکست ہوئی ۔ حسین خان عبدالصمد خان کا مقابلہ کرتے ہوئے مارا گیا۔ حسین خان اور عبدالصمد خان کی لڑائی نے بڑی

شہرت پائی اور وارث شاہ نے اپنی لافانی تصنیف "ہیر" میں اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

نواب حسین خاں نال لڑیا جو بس ابو سمند وچ چونیاندے

۱۷۲۶ء میں صوبہ ملتان کے حالات نازک صورت اختیار کر گئے ۔ ملتان اور اس کے گردونواح میں افغان اور بلوچ سرداروں نے سرکشی اختیار کرلی ۔ اس پر مغل شہنشاہ محمد شاہ (۱۷۴۸ء — ۱۷۱۹ء) نے عبدالصمد خان کو ملتان کا صوبیدار مقرر کیا اور لاہور کی صوبیداری اس کے فرزند زکریا خان کو سونپی ۔

عبدالصمد خان کے ملتان پہنچتے ہی تمام سرکش سرداروں نے مغل حکمران کی اطاعت قبول کرلی ۔ عبدالصمد خان گیارہ سال تک ملتان میں مقیم رہا ۔ اس دوران میں اس نے وہاں ایک عید گاہ تعمیر کروائی جس پر ملتانی طرز کی کاشی کاری کے نمونے قابل دید ہیں ۔ مشہور عالم دین مولانا احمد سعید کاظمی (م ۱۹۸۶ء) نے چند سال قبل اسی عید گاہ میں ایک مدرسہ قائم کیا اور ان کی آخری آرام گاہ بھی اسی عید گاہ کے احاطے میں بنی ۔

۲۶ جولائی ۱۷۳۷ء کو عبدالصمد خان کا ملتان میں انتقال ہوگیا ۔ اسکی میت اس کی وصیت کے مطابق لاہور لائی گئی اور اسے بیگم پورہ میں دفن کیا گیا ۔

عبدالصمد خان بڑی خوبیوں کا مالک تھا ۔ وہ بیک وقت صاحب سیف و قلم تھا ۔ اس کی شمشیر خارا شگاف نے بندہ بیراگی کی قوت کو پاش پاش کر دیا ۔ حسین خان خویشگی اور دھرپ دیو اس کے مقابلے کی تاب نہ لا سکے ۔ اسی طرح کٹوچ کے راجانے بھی اس کی اطاعت کا جوا اپنی گردن میں ڈال لیا ۔ اس کی سخاوت کا یہ عالم تھا کہ اس کے دسترخوان پر دونوں وقت سو افراد موجود ہوتے تھے ۔ وہ ہر سال تین ہزار سے زائد خلعت تقسیم کیا کرتا تھا ۔

زکریا خان نواب عبدالصمد خان کا لائق و فائق فرزند تھا ۔ اُسے مرکزی حکومت کی طرف سے "خان بہادر" کا خطاب ملا تھا ۔ اس کا عہد نظامت (۱۷۴۵ء — ۱۷۲۶ء) امن و امان اور عدل گستری کے لئے مشہور تھا ۔ اسی کے زمانے میں نادر شاہ نے لاہور پر حملہ کیا تھا ۔ زکریا خان نے اس کا مقابلہ کیا لیکن جلد ہی اُسے اپنی کمزوری کا احساس ہوگیا ۔ اس نے نادر شاہ کی طرف صلح کا ہاتھ بڑھایا اور اس کے دربار میں باریاب ہوا ۔ نادر شاہ نے اس پر بڑی مہربانی کی اور چند تحائف دے کر واپس بھیج دیا ۔

زکریا خان کے زمانے میں بھٹی قوم بڑے عروج پر تھی ۔ حسن ابدال سے لے کر دریائے راوی تک ان کا زور تھا ۔ ان کا سردار جنگ پناہ بھٹی لاہور کے صوبیدار کو خاطر میں نہ لاتا تھا ۔ زکریا خان نے اُسے ایک خونریز جنگ میں شکست دے کر بھٹیوں کی قوت کو ختم کر دیا ۔ اسی طرح میر مار نامی ایک باغی زمیندار نے دریائے ستلج سے لے کر دریائے راوی تک بڑی دہشت پھیلا رکھی تھی ۔ زکریا خان نے اس کی گوشمالی کر کے رعایا کو اس کے ظلم و ستم سے نجات دلائی ۔

جموں کے راجاؤں نے یہ وتیرہ اختیار کیا ہوا تھا کہ اگر لاہور کا ناظم طاقتور ہوتا تو وہ اس کی اطاعت کا دم بھرنے لگتے اور اگر وہ کمزور ہوتا تو سرکشی اختیار کر لیتے تھے ۔ عبدالصمد خان کے بعد جب اس کا فرزند زکریا خان مسند نظامت پر بیٹھا تو جموں کے حکمران دھرپ دیو اور اس علاقے کے ایک بڑے زمیندار آتند دیو نے علم بغاوت بلند کر دیا ۔ زکریا خان نے جموں پر چڑھائی کر دی ۔ اس موقع پر عبدالصمد خان اس کی مدد کے لئے ملتان سے آیا اور ان دونوں نے مل کر دھرپ دیو اور آتند دیو کو شکست دے کر خراج ادا کرنے پر مجبور کر دیا ۔ ان کے جموں سے واپس لوٹتے ہی دھرپ دیو اور آتند دیو نے دوبارہ سرکشی اختیار کرلی یہ دونوں باپ بیٹا دوبارہ جموں کی طرف بڑھے ۔ زکریا خان کے توپ خانے نے جموں اور اس کے گردونواح میں تباہی مچادی ۔ اس کا ذکر بھی وارث شاہ نے "ہیر" میں ان الفاظ میں کیا ہے :

جیویں زکریا خان نے جنگ کیتا لے کے توپ پہاڑ تے کڑکیائی

اسی زمانے میں کٹوچ ضلع کانگڑہ کے راجے نے علم بغاوت بلند کیا ۔ جموں سے فارغ ہو کر دونوں باپ بیٹا کٹوچ کی جانب بڑھے اور باغی راجے کو اطاعت کا سبق سکھایا ۔

زکریا خان یکم جولائی ۱۷۴۵ء کو فوت ہوا ۔ اس روز لاہور میں کسی شخص نے چولہا نہیں جلایا ۔ پورا شہر اس کی نماز جنازہ میں شرکت کے لئے اُمڈ آیا ۔ اُسے پورے احترام کے ساتھ اس کے والد بزرگوار کے پہلو میں سپرد خاک کیا گیا ۔ اس کے تمام سوانح نگاروں نے اس کے عدل و انصاف کی بڑی تعریف کی ہے ۔

نواب عبدالصمد خان کا ایک بیٹا خواجہ عبداللہ خان بھی تھا جو نواب معین الملک کی وفات کے بعد ۱۷۵۵ء میں کچھ عرصے کے لئے پنجاب کا صوبیدار بن گیا تھا ۔ یہ وہی شخص ہے جس نے لاہور میں موضع پکی ٹھٹھی کی بنیاد رکھی اور وہاں ایک حویلی تعمیر کروائی ۔ اب یہ علاقہ سمن آباد کا حصہ بن کر رہ گیا ہے ۔

خواجہ عبداللہ خان حکومت کے لائق نہ تھا اس لئے وہ انتظام حکومت نہ سنبھال سکا ۔ اس کے مختصر سے دور نظامت میں لاہور میں شدید قحط رونما ہوا اور لوگ دانے دانے کو ترسنے لگے ۔ اسی زمانے میں کسی منچلے نے یہ شعر کہا :

حکومت نواب عبداللہ چکی رئی نہ چُلھا

زکریا خان کی وفات کے بعد اس کا بڑا بیٹا یحییٰ خان ، جو نواب وزیر قمرالدین خان کا داماد بھی تھا ۔ مسند نشین ہوا لیکن وہ حالات پر قابو نہ پاسکا ۔ اس کے بھائی شاہنواز خان نے اُسے شکست دے کر ۱۷ مارچ ۱۷۴۷ء کو گرفتار کرلیا لیکن وہ قید سے نکل بھاگا اور اس نے اپنی بقیہ زندگی دکن میں گذاری ۔

شاہنواز خان کو پہلے احمد شاہ ابدالی نے اور پھر میر معین الملک نے لاہور سے بیدخل کیا۔ ابدالی کے ہاتھوں لاہور سے وہ جس طرح سے ذلیل و خوار ہو کر نکلا ہے اس کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ وارث شاہ کی ایک منظوم تصنیف ۔ سی ۔ میں ملتا ہے ۔ شاہنواز خان بالآخر معین الملک کے کمانڈر دیوان کوڑامل کے ہاتھوں ایک جھڑپ میں مارا گیا ۔ اس کے جسدِ خاکی کو ملتان میں حضرت بہاالدین زکریاؒ کی درگاہ کے احاطے میں مسجد کے عقب میں سپرد خاک کیا گیا۔

مغلیہ دور میں میر معین الملک پنجاب کا آخری مضبوط گورنر تھا ۔ اس نے ۱۱ مارچ ۱۷۴۸ء کو منو پور (نزد سرہند) کی جنگ میں احمد شاہ ابدالی کو شکست دی تو دربار دہلی سے اُسے لاہور کی صوبیداری تفویض ہوئی ۔ میر موصوف ۱۷۴۸ء سے ۱۷۵۳ء تک لاہور کا صوبیدار رہا اور اس عرصے میں اس نے سکھوں کی اُبھرتی ہوئی قوت کو کچلنے کی ہر ممکن سعی کی ۔

۱۷۵۳ء میں میر معین الملک ایک سازش کا شکار ہو گیا ۔ ایک روایت کے مطابق اس کے نائب نواب بھکھاری خان نے ، جس نے لاہور میں سنہری مسجد تعمیر کرائی تھی ۔ اُسے زہر دے دیا ۔ میر معین الملک کا انتقال لاہور کے نواح میں موضع ملک پور میں ہوا اور اس کی میت عارضی طور پر بیگم پورہ میں دفن کی گئی لیکن کچھ عرصے بعد اس کا تابوت موجودہ نولکھا بازار میں منتقل کر دیا گیا ۔ اس کا مقبرہ اور اس سے ملحقہ مدرسہ تیمور شاہ درانی کے دورِ حکومت (۱۷۵۸ء — ۱۷۵۷ء) میں موجود تھا ۔ اور طہماس خان وہاں ہر روز فاتحہ خوانی کی لئے جایا کرتا تھا۔

سکھوں نے اپنے دَور اقتدار میں معین الملک سے پرانے بدلے چکانے کی خاطر اس کی ہڈیاں قبر سے نکال کر جلا ڈالیں اور مقبرے میں گوردوارہ قائم کرلیا ۔ اس کی عمارت اب بھی شہید گنج کے بالمقابل دکانوں کے عقب میں بارہ دری کی صورت میں کھڑی ہے ۔ سکھوں نے اس زمانے میں بیگم پورہ کو بھی بڑا نقصان پہنچایا اور کئی بار وہاں کے باشندوں کو دھڑی دھڑی کر کے لوٹا ۔ ۱۷۵۳ء سے لے کر ۱۷۹۹ء تک پنجاب میں لاقانونیت کا دَور دَورہ رہا ۔ اس زمانے میں احمد شاہ ابدالی ، تیمور شاہ اور شاہ زمان نے پنجاب پر متعدد حملے کئے ۔ احمد شاہ کی وفات کے بعد پنجاب پر سکھ مسلوں کا تسلط قائم ہو گیا۔ لاہور جنگی مِسل کے تین سرداروں کے حصے میں آیا ۔ ان میں سے گوجر سنگھ نے اپنے نام سے لاہور میں ایک قلعہ تعمیر کر کے گوالمنڈی ، میکلوڈ روڈ ، بیڈن روڈ ، محمد نگر اور گڑھی شاہو کے علاقوں کو اپنی "سلطنت" میں شامل کرلیا ۔ مؤرخ لاہور لالہ کنہیالال لکھتا ہے کہ گوجر سنگھ نے بیگم پورہ کی عمارات سے اینٹیں اکھڑوا کر قلعہ گوجر سنگھ تعمیر کیا تھا ۔ سوبھا سنگھ نے نواں کوٹ کو اپنا مرکز قرار دے کر رستم پارک ، سمن آباد ، مزنگ ، اچھرہ اور پرانی انار کلی پر اپنی حکومت قائم کرلی ۔ لہنا سنگھ نے شاہی قلعے سے لے کر شالامار باغ تک قبضہ جمالیا ۔ اس زمانے میں بیگم پورہ لہنا سنگھ کے قبضے میں تھا ۔

تاریخ میں یہ زمانہ "دور سہ حاکماں" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ اس زمانے میں لاہور میں اسلامی تہذیب و ثقافت کو شدید نقصان پہنچا اور بہت سی عمارتیں ملبے کا ڈھیر ہو کر رہ گئیں ۔ لاہور کے مسلمانوں کے لئے زندگی اجیرن بن گئی تو انہوں نے احمد شاہ ابدالی سے درخواست کی کہ وہ انہیں اس مصیبت سے نجات دلائے ۔ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۶ء میں لاہور کی طرف پیش قدمی کی اور اس کی آمد کی خبر سنتے ہی تینوں حکمران فرار ہو گئے ۔ اس پر کسی نے کیا خوب کہا :

سوبھے دی سوبھا گئی ، گجر دا گیا مال
لہنے نوں دینا پیا ، تینوں ہوئے کنگال

احمد شاہ نے اس بار بیگم پورہ میں ایک ماہ قیام کیا اور یہاں اپنے نام کے سکّے مضروب کرائے ۔ اس کے واپس جاتے ہی سکھ دوبارہ لاہور میں آ دھمکے اور انہوں نے ابدالی کے سکوں پر اپنی مہر لگا کر انہیں جاری رہنے دیا۔ یہ دونوں سکّے میرے پاس موجود ہیں ۔

رنجیت سنگھ کے عہد حکومت (۱۸۳۹ء — ۱۷۹۹ء) میں لاہور میں مسلمانوں کی تعمیر کردہ عمارتوں کو شدید نقصان پہنچا ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ سنگ سرخ کی کانیں آگرے میں تھیں اور سنگ مرمر کی مکرانہ اور کھاٹو ۔ میں یہ تینوں مقامات انگریزی عملداری میں تھے ۔ رنجیت سنگھ

اور سکھ سرداروں کو عمارتیں تعمیر کرنے کے لئے پتھر کی ضرورت تھی اس لئے انہوں نے مسجدوں اور مقبروں سے پتھر اکھاڑ لئے ۔ آج جو مقبرے اور مسجدیں کھنڈروں کی صورت میں کھڑی نظر آتی ہیں ۔ یہ سکھوں کے ظلم و ستم کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

رنجیت سنگھ کے زمانے میں بیگم پورہ میں گلاب سنگھ پاونڈیہ کی چھاؤنی مقرر ہوئی ۔ اس نے اس علاقے میں بڑی تباہی مچائی ۔ اُسے چھاؤنی میں سپاہیوں کے لئے بارکیں تعمیر کرنے کے لئے اینٹیں درکار تھیں لہذا اس نے بہت سی عمارتیں گرا کر ان کی اینٹوں سے بارکیں تعمیر کروالیں ۔ گلاب سنگھ نے زکریا خان کی تعمیر کردہ مسجد میں سکونت اختیار کر لی اور اس کی چھت پر مزید چند کمرے تعمیر کر لئے ۔ حضرت ایشانؒ کے مقبرے میں گولہ بارود کا ذخیرہ کیا گیا ۔

نواب زکریا خان نے اپنے دَور حکومت میں بیگم پورہ میں ایک عالی شان مسجد تعمیر کرائی تھی جسے لوگ بہو بیگم کی مسجد کے نام سے جانتے ہیں ۔ اس مسجد کی قبلہ رُخ دیوار پر سبز اور زرد رنگ کی کاشی کاری کے دیدہ زیب نمونے موجود ہیں ۔ بیل بوٹوں کے علاوہ کاریگروں نے پھولوں کے گلدستے بڑی چابکدستی کے ساتھ تیار کئے ہیں ۔ مسجد کی پیشانی بنگالی طرز تعمیر کی غمازی کرتی ہے ۔ اس پر درمیان میں خطِ نستعلیق میں افضل الذکر لاالہ الااللہ محمد رسول اللہ لکھا ہوا ہے ۔ اس کے دائیں جانب عجلوا بالصلوٰۃ قبل الفوت اور بائیں جانب عجلوا بالتوبۃ قبل الموت منقوش ہے۔ مسجد کے صحن میں نمازیوں کی سہولت کے لئے پنکھے لگانے کی غرض سے لوہے کے پائپوں کا جال بچھا دیا گیا ہے جس سے اس خوبصورت عمارت کا حسن گہنا گیا ہے ۔ تہذیب و ثقافت سے نابلد لوگوں نے دیواروں میں پائپ لگانے کی خاطر اڑھائی صد سالہ پرانی ٹائلوں میں سوراخ کر دیے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ مسجد کے دروازے پر محکمہ آثار قدیمہ کی جانب سے ایک نوٹس نصب ہے کہ اس عمارت کو نقصان پہنچانے والے کو حوالہ پولیس کیا جائے گا ۔ کیا مسجد میں ٹائلیں توڑ کر پائپ نصب کرنا نقصان پہنچانے کے ضمن میں نہیں آتا؟ کیا متعلقہ محکمے نے اس توڑ پھوڑ کا کوئی نوٹس لیا ہے؟ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ جہاں جہاں سے ٹائلیں اکھڑ گئی تھیں ۔ وہاں سفید سیمنٹ کا پلستر کر کے کاشی کاری کے باقی ماندہ نمونوں کو شدید نقصان پہنچایا گیا ہے ۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ جس طرح مسجد وزیر خان میں چینی کاری کام از سر نو کیا گیا ہے ۔ یہاں بھی ماہرین کی نگرانی میں اکھڑی ہوئی ٹائیلوں کی جگہ ویسی ہی ٹائلیں بنوا کر لگا دی جاتیں ۔ محکمہ آثار قدیمہ نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی سمادھی کے قریب ایک لیبارٹری قائم کی ہوئی ہے ۔ جہاں ایسی ٹائلیں بنائی جاتی ہیں ۔ کیا زکریا خان کی مسجد کے لئے وہاں ٹائلیں نہیں بن سکتیں؟ مجھے اس وقت سخت حیرت ہوتی ہے ۔ جب میں قائد اعظم کے چودہ نکات پڑھتا ہوں ۔ ان میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ موصوف برطانوی حکومت سے مطالبہ کرتے ہوئے کہ وہ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب ، ثقافت ، زبان ، مذہب اور تعلیم کے تحفظ کی ضمانت فراہم کرے ۔ قائد اعظم نے یہ مطالبہ ایک غیر ملکی حکومت سے کیا تھا ۔ قیام پاکستان کے بعد اس پر عمل کرنے میں بھلا ہمیں کیا دشواری تھی ؟ اسی تہذیب و ثقافت کو بچانے کی خاطر تو پاکستان قائم کیا گیا تھا ۔ ہم نے اپنے اس قومی ورثے کی کتنی حفاظت کی ہے۔ اب بھی وقت ہے اگر ہم نے اس ورثے کی حفاظت کی طرف کماحقہ توجہ نہ دی تو اگلی نسل اس ورثے سے محروم ہو جائے گی ۔

زکریا خان کی تعمیر کردہ مسجد سے چند قدم کے فاصلے پر جانب شمال مشرق ایک چبوترے پر عبدالصمد خان ، زکریا خان ، خواجہ عنایت اللہ اور نواب غازی خان کی قبروں کے نشان موجود ہیں ۔ اگر شمالی سمت سے وہاں جائیں تو ایک قالبوتی دروازے میں سے گذرنا پڑتا ہے جس کے اوپر بنگالی وضع کی چھت ہے ۔ اس عمارت میں ناظموں کے دَور میں "قدم رسولؐ" رکھا ہوا تھا ، جو سکھوں کے دَور حکومت میں غائب ہو گیا ۔

آج سے قریباً چالیس سال قبل پروفیسر محمد شجاع الدین مرحوم نے اس چبوترے کو بچانے کے لئے بڑا واویلا کیا اور اخبارات میں متعدد مضامین لکھے ۔ بیگم پورہ کے زمیندار ، جنہوں نے اس چبوترے کو اپنے صحن میں شامل کر لیا تھا ۔ اس پر بڑے جز بز ہوئے اور انہوں نے پروفیسر صاحب کے خلاف ہتک عزت کا دعویٰ دائر کر دیا ۔ پروفیسر مولانا علم الدین سالک مرحوم (م ۱۹۷۳ء) پروفیسر محمد شجاع الدین کے استاد اور لاہور کی ارائیں برادری کے سرکردہ رکن تھے ۔ شجاع صاحب نے سالک مرحوم کو درمیان میں ڈال کر بیگم پورہ کے ارائیں زمیندار کو مقدمہ واپس لینے پر آمادہ کیا ۔ دس بارہ سال ہوئے محکمہ آثار قدیمہ نے اس چبوترے کے گرد کنکریٹ کے کھمبے نصب کر کے خاردار تار بس لگا دیں اور اپنی دانست میں ان قبروں کو محفوظ کر لیا ۔ لوگوں نے آہستہ آہستہ ان کھمبوں کو توڑنا شروع کر دیا اور پھر ان کا نشان تک مٹا دیا ۔ اس چبوترے کو جسے شیروں کی خوابگاہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا ۔ اپنے گھر کا آنگن بنا لیا ۔ شمالی اور جنوبی اطراف سے ایک ڈھلوان تعمیر کر کے چبوترے پر کار پارک کرنے

کے لئے جگہ بنالی ۔ یہ سب کچھ ہوتا رہا لیکن محکمہ آثار قدیمہ کے افسروں کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی اور کسی نے اتنی تکلیف بھی گوارا نہ کی کہ وہ سال دو سال بعد بیگم پورہ کا دورہ کر کے وہاں کی عمارات کی حالت زار کا جائزہ لیتا ۔ آثار قدیمہ والے سب سے زیادہ توجہ زمانہ قبل از اسلام کے آثار کی کھدائی اور حفاظت پر دے رہے ہیں اور انہوں نے اسلامی عہد کے آثار مٹنے کے لئے چھوڑ دیئے ہیں ۔ پروفیسر محمد مسعود احمد نے ، اپنی تصنیف — جانِ جاناں — میں سچ کہا ہے کہ یہ کوئی بین الاقوامی سازش ہے کہ مسلمان ممالک اپنے آثار کی بجائے زمانہ قبل از اسلام کی تہذیب و ثقافت کو بچانے کی فکر کر رہے ہیں ۔ اور اس پر بے جا طور پر فخر کر رہے ہیں۔

قیام پاکستان کے کئی سال بعد تک زکریا خان کی مسجد کے مشرقی جانب سطح زمین سے آٹھ نو فٹ اونچی خشتی محرابوں کا ایک طویل سلسلہ موجود تھا ۔ محرابوں کے اوپر سے پانی کی ایک نالی گذرتی تھی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی کنوئیں سے رہٹ کے ذریعے پانی نکال کر اس نالی میں ڈالا جاتا تھا اور وہ پانی بالا ہی بالا ناظموں کے محلات تک چلا جاتا تھا ۔ اب ان محرابوں کا نشان تک باقی نہیں رہا ۔

زکریا خان کی مسجد کے صدر دروازے سے چند قدم کے فاصلے پر ایک چبوترے پر دو قبروں کے نشان باقی ہیں۔ ان میں سے ایک قبر بیگم جان زوجہ عبدالصمد خان کی اور دوسری فخرالنساء المعروف بہو بیگم زوجہ زکریا خان کی ہے ۔ اگر کسی شخص نے اس چبوترے کو اپنے مکان میں شامل کر لیا تو ان قبروں کا بھی نشان باقی نہیں رہے گا ۔ ان کے قریب ہی ایک گنبد میں ایک قبر ہوا کرتی تھی ۔ اب اس گنبد کا نشان تک باقی نہیں رہا ۔

زکریا خان کی مسجد سے ملحق جانب جنوب سر سکندر حیات خان کے دَور وزارت میں دارالفرقان کے نام سے ایک مثالی یتیم خانے کی عمارت تیار ہوئی تھی ۔ چوہدری فخرالدین احمد راجوروی (م ۱۹۶۴ء) اس یتیم خانے کے مہتمم تھے اور ان کی زندگی میں اس ادارے کی بڑی شہرت تھی ۔ ادارے کا اپنا ایک مجلہ دارالفرقان کے نام سے ہر ماہ بڑی باقاعدگی کے ساتھ چھپتا تھا جس کی ادارت کے فرائض ڈاکٹر عبدالسلام خورشید انجام دیتے تھے ۔ اس مجلّے میں لکھنے والوں میں عبدالسلام خورشید ، حاجی لق لق (م ۱۹۶۱ء) ، عبداللہ اثری (م ۱۹۶۶ء) پروفیسر محمد شجاع الدین (م ۱۹۶۵ء) اور راقم الحروف سرفہرست تھے ۔ ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۸ء اس مجلّے کے عروج کا زمانہ تھا ۔ شاید اب بھی اس کی فائل یتیم خانے میں محفوظ ہو ۔

زکریا خان کی مسجد کے عقب میں ایک عظیم الشان مقبرے کی عمارت کھڑی ہے جس کا سفید گنبد دُور دُور سے نظر آتا ہے ۔ اس گنبد کا شمار لاہور کے تین بڑے گنبدوں میں ہوتا ہے ۔ اس گنبد کے نیچے نقشبندی سلسلے کے مشہور بزرگ خواجہ خاوند محمود المعروف بہ حضرت ایشانؒ (م ۱۶۴۲ء) محو خواب ابدی ہیں۔ ان کے پہلو میں میر جان کابلی (م ۱۹۰۱ء) اور ان کے برادر خورد حضرت محمود آغا (م ۱۸۸۴ء) کی قبریں ہیں۔ حضرت میر جان کابلی نے اس مقبرے اور بیگم پورے کی آبادی میں بڑا نمایاں کردار ادا کیا ہے ۔

حضرت ایشانؒ نقشبندی سلسلے کے بانی حضرت خواجہ بہاالدین نقشبندؒ (م ۱۳۸۹ء) کی بیٹی کی اولاد سے ہیں ۔ موصوف اپنے وطن مالوف بخارا سے نقل مکانی کر کے سری نگر میں سکونت پذیر ہو گئے جہاں وہ جلد ہی مرجع خلائق بن گئے ۔ شاہجہان کے دور حکومت میں جن دنوں ظفر خان احسن (م ۱۶۶۳ء) کشمیر کا گورنر تھا ، وادی کے طول و عرض میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھی ۔ حضرت ایشانؒ سنی مسلمانوں کی نمائندگی کر رہے تھے اور ظفر خان احسن شیعہ حضرات کی ۔ اس لئے مؤخرالذکر نے شاہجہان کو لکھا کہ جب تک حضرت ایشانؒ کشمیر میں موجود ہیں ۔ فسادات ختم نہ ہوں گے ۔ اس پر شاہجہان نے انہیں کشمیر سے ترک سکونت کر کے لاہور چلے جانے کا حکم دیا ۔ حضرت ایشانؒ نے لاہور آکر مغل پورہ کے قریب سکونت اختیار کرلی اور ان کی وفات کے قریباً سو سال بعد یہ جگہ بیگم پورہ کے نام سے موسوم ہوئی ۔ حضرت ایشانؒ نے یہاں ایک خانقاہ کی بنیاد رکھی جس کا شمار پنجاب کے عظیم روحانی مراکز میں ہوتا تھا ۔

انہوں نے اپنی زندگی میں ہی اپنے لئے مقبرہ تعمیر کروالیا تھا جہاں موصوف بعد از وفات دفن ہوئے ۔ ان کے فرزند خواجہ معین الدین (م ۱۶۷۵ء) نے ان کے ملفوظات اور سوانح حیات "مرأۃ طیبۃ" کے عنوان سے جمع کیے تھے جن سے اس عہد کے کشمیر اور ماوراء النہر کے سیاسی ، مذہبی اور معاشرتی حالات پر روشنی پڑتی ہے ۔ اس تصنیف دلپذیر کا ایک مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے اور دوسرا مخطوطہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے ۔ راقم الحروف نے رام پور والے مخطوطے کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد اس پر ایک طویل مضمون لکھا جو سہ ماہی اُردو کراچی میں ۱۹۸۰ء میں اپریل تا جون کے شمارے میں — حضرت ایشانؒ لاہوری کا ایک نایاب تذکرہ — کے عنوان سے شائع ہوا۔

ناظمان لاہور عبدالصمد خان ، زکریا خان ، یحیٰی خان اور شاہنواز خان نقشبندی سلسلے کے مشہور بزرگ حضرت ناصر الدین عبیداللہ احرارؒ

کی اولاد سے تھے اس لئے انہیں حضرت ایشانؒ کے ساتھ بڑی عقیدت تھی ۔ ان کے زمانے میں اس مزار پر بڑی رونق رہتی تھی ۔

اس مزار سے جانب قبلہ ایک مسجد ہے جس کے میناروں کا طرز تعمیر ہمارے ہاں کے میناروں سے قدرے مختلف ہے ۔ یہ طرز تعمیر ہمیں ماوراً النہر کی یاد دلاتا ہے ۔ مسجد کے صحن میں وضو کے لئے ایک تالاب تھا۔ جسے چند سال ہوئے پُر کر کے صحن میں شامل کر دیا گیا ہے ۔ حال ہی میں محلہ داروں نے مسجد میں ایک برآمدہ تعمیر کر کے ہمارے نقطۂ نظر سے مسجد کو عظیم نقصان پہنچایا ہے ۔ اس سے مسجد کی محرابیں اور دروازے چھپ گئے ہیں اور برآمدے کا جدید طرز تعمیر پرانے طرز تعمیر سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا ۔ گویا مخمل میں ٹاٹ کا پیوند لگا دیا گیا ہے ۔

مسجد کے عقب میں ڈاکٹر کرنل اللہ جوایا خان (م ۱۹۴۴ء) کا خاندانی قبرستان ہے ۔ موصوف امیر حبیب اللہ خان والئی افغانستان (م ۱۹۲۰ء) کے ذاتی معالج تھے ۔ انہوں نے تحریک ہجرت کے دوران ہندوستانی مہاجروں کی بڑی خدمت کی تھی ، ان کا ذکر عبداللہ لغاری نے اپنی تصنیف ۔ مولانا عبیداللہ سندھی کی سرگذشت کابل — میں تفصیل کے ساتھ کیا۔ ڈاکٹر اللہ جوایا خان کے قدموں میں ان کے تین عظیم فرزند محمد انور بار ایٹ لاء (م ۱۹۷۷ء) ڈاکٹر محمد صفدر (م ۱۹۸۰ء) اور میجر محمد سرور شہید (م ۱۹۶۵ء) ایک خوبصورت گنبد کے نیچے محو خوابِ ابدی ہیں ۔ محمد انور لاہور کے مشہور قانون دان تھے اور مرحوم بھٹو کیس میں سرکاری وکیل تھے ۔ ڈاکٹر محمد صفدر پنجاب یونیورسٹی میں شعبۂ کیمیکل انجینئرنگ کے سربراہ رہ چکے ہیں ۔ میجر محمد سرور شہیدؒ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں ۔ ان کی بیگم ریحانہ سرور وفاقی کابینہ میں نائب وزیر کی حیثیت سے شامل ہیں ۔

حضرت ایشانؒ کے مزار مبارک اور مسجد کے درمیان دائیں ہاتھ مولوی حاکم علی (م ۱۹۲۵ء) کی قبر نظر آتی ہے ۔ موصوف اسلامیہ کالج کے پرنسپل رہ چکے ہیں ۔ انہیں حضرت ایشانؒ کے ساتھ بڑی عقیدت تھی اور اسی بنا پر انہوں نے یہیں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ یہیں سے مرحوم اسلامیہ کالج ریلوے روڈ جایا کرتے تھے ۔

حضرت ایشانؒ کے مزار مبارک اور مسجد کے درمیان بائیں ہاتھ چند پختہ قبریں ہیں ۔ ان میں سے ایک قبر مغلانی بیگم کی والدہ اور عبدالصمد خان کی بیٹی دردانہ بیگم کی ہے ۔ اس پر اب کتبہ باقی نہیں رہا ۔ اس کے قریب ہی سنگ مرمر کی ایک قبر امیر دوست محمد خان والئی افغانستان کی پوتی بیبی زینب (م ۱۹۲۸ء) کی اور اس کے ساتھ ایک قبر شاہ زمان والئی افغانستان کی پڑپوتی شاہ بیگم (م ۱۹۲۵ء) کی ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے بڑے مرتبے والے لوگ حضرت ایشانؒ کے جوار میں دفن ہونا باعث سعادت سمجھتے تھے ۔

حضرت ایشاں کے مزار مبارک سے جانب جنوب ایک احاطے میں مولوی فیروزالدین مرحوم بانی فیروز سنز کا خاندانی قبرستان ہے ۔ مولوی صاحب خود تو حضرت علی ہجویریؒ کے احاطہ مزار میں محو خواب ابدی ہیں لیکن یہاں ان کے فرزند ڈاکٹر عبدالوحید مدیر ماہنامہ تعلیم و تربیت (م ۱۹۸۵ء) ۔ عبدالحمید (م ۱۹۸۰ء) ، عبدالمجید خان (م ۱۹۶۳ء) اور صاحبزادی بشیرہ ظفر (م ۱۹۸۴ء) زوجۂ سراج الدین ظفر (م ۱۹۷۲ء) محوِ خوابِ ابدی ہیں۔

حضرت ایشانؒ کے مزار مبارک سے جانب شمال مغرب قریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر "چلّہ شاہ بدر دیوان" کے نام سے ایک عمارت کھڑی ہے ۔ اس جگہ شاہ صاحب نے چلّہ کاٹا تھا ۔ ان کا مزار بٹالہ سے تین میل کے فاصلے پر موضع مسانی میں موجود ہے ۔ اس چلّہ گاہ کے گرد ایک وسیع قبرستان بن گیا ہے ۔ اس کے صدر دروازے سے داخل ہوتے ہی چند قدم کے فاصلے پر ایک چاردیواری کے اندر سراج الدین ظفر کی والدہ اور مولوی فقیر محمد جہلمی (م ۱۹۲۵ء) صاحبِ حدائق الحنفیہ کی صاحبزادی بیگم زینب عبدالقادر ادیبہ کی قبر ہے ۔ ان کا انتقال ۱۹۷۶ء میں ہوا تھا ۔ انہوں نے راہبہ اور دوسرے افسانے ، صدائے جرس و دیگر افسانے ، لاشوں کا شہر ، وادی قاف اور تخت باغ جیسی کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

ریختی کے مشہور شاعر سعادت یار خان رنگین (م ۱۸۳۵ء) کے والد طہماس خان (م ۱۸۰۳ء) کی نوجوانی کا زمانہ بیگم پورہ میں میر معین الملک (م ۱۷۵۳ء) اور ان کی وفات کے بعد ان کی بیوہ مغلانی بیگم کی سرپرستی میں گذرا تھا ۔ یہیں اُس نے مروجہ تعلیم حاصل کی اور فنون سپاہ گری میں کمال حاصل کیا ۔ طہماس خان کی بیوی مسمات موتی مغلانی بیگم کی خادمہ تھی اور بیگم صاحبہ کے اصرار پر طہماس خان نے اس کے ساتھ عقد کیا تھا ۔ شادی کے بعد طہماس خان یہیں مقیم رہا ۔

طہماس خان نے فوجی ملازمت سے اپنی ریٹائرمنٹ کے بعد "طہماس نامہ" کے عنوان سے ایک بیاض تیار کی تھی جو مغلوں کے دورِ آخر کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا بڑا اہم مآخذ ہے ۔ عہد حاضر کے مؤرخین میں سے سر جدو ناتھ سرکار ، ڈاکٹر گنڈا سنگھ اور ہری رام گپتا نے اس سے خوب استفادہ

کیا ہے ۔ طہماس نامہ کا ملخص انگریزی ترجمہ ۱۹۵۹ء میں بمبئی سے ڈاکٹر مدھاوا راؤ نے شائع کیا اور راقم الحروف نے ۱۹۸۶ء میں اس کا فارسی متن لاہور سے شائع کیا ۔ مظفر نگر ، دہلی اور کانہ حلہ میں اس کی اولاد کی تعمیر کردہ عمارتیں اب تک موجود ہیں ۔ اس کی اولاد آزادی کے بعد کانہ حلے سے ملتان چلی آئی ہے ۔

ناظموں کی قبروں کے چبوترے سے عین جانب مشرق کوئی ڈیڑھ صد میٹر کے فاصلے پر ایک خوبصورت چوکور عمارت شکستہ حالت میں کھڑی ہے ۔ کسی زمانے میں یہ عمارت جرنیلی سڑک سے نظر آیا کرتی تھی ۔ لیکن اب مکانوں میں گھر کر رہ گئی ہے ۔ علامہ اقبال نے اسے "قصر شرف النساء" کے نام سے یاد کیا ہے ۔ لیکن عرف عام میں لوگ اسے "سرو والا مقبرہ" کہہ کر پکارتے ہیں ۔ عوام کالانعام نے اس کی طرف ایک واقعہ بھی منسوب کر دیا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ ایک شہزادی کا مقبرہ ہے جسے سرو کے درختوں کے ساتھ بڑا پیار تھا ۔ ایک روز باتوں باتوں میں اس کے باپ نے اس سے پوچھا کہ اُسے سب سے زیادہ کس کے ساتھ پیار ہے؟ شہزادی نے بڑے بھول پن کے ساتھ کہا "سرو کے ساتھ" اتفاق سے سرو شالامار باغ کے ایک مالی کا نام تھا ، اس لئے شہزادی کے مُنہ سے سرو کا نام سنتے ہی اُسے زندہ دیوار میں چنوا دیا ۔ جب کچھ عرصے کے بعد حقیقت حال واضح ہوئی تو بادشاہ بڑا پشیمان ہوا اور اس نے دیوار پر ایک عمارت تعمیر کروا دی اور اس پر ایسی روغنی ٹائلیں لگا دیں جن پر سرو بنے ہوئے تھے ۔

کسی زمانے میں اس عمارت پر بارہ تیرہ فٹ کی بلندی تک روغنی ٹائلیں لگی ہوئی تھی لیکن اب ان میں سے ایک بھی باقی نہیں رہی ۔ عمارت کے بالائی حصے میں سبز رنگ کے قد آدم سرو کے درخت بنے ہوئے ہیں جو محکمہ آثار قدیمہ کی غفلت اور عدم توجہی کے باعث گرتے جارہے ہیں ۔ مغربی دیوار پر موجود تمام سرو مٹ چکے ہیں اور اب مغربی سمت کے بھی گرنے شروع ہو گئے ہیں ۔

اس عمارت کا گنبد حضرت میاں میرؒ کے گنبد کی طرح چوکور ہے ۔ اس کی گردن پر اللہ باقی والکل فانی جابجا منقوش ہے ۔ کلس اب ختم ہو چکا ہے ۔ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے انتخابات میں حصہ لینے والے امیدواروں نے اس عمارت کو بھی نہیں بخشا ۔ ان کے لکھے ہوئے اشتہارات اب تک دیواروں پر موجود ہیں ۔

محکمہ آثار قدیمہ نے چند سال قبل اس عمارت کے گرد خاردار تارس لگا دی تھیں اور اندر جانے کے لئے لوہے کا ایک پھاٹک لگا دیا تھا ۔ پھاٹک کے قریب "مقبرہ شرف النساء ۱۷۴۸ء" کا بورڈ بھی آویزاں تھا ۔ اب نہ ہی وہ تارس موجود ہیں اور نہ ہی وہ بورڈ نظر آتا ہے ۔ پڑوسی گوجروں نے تارس اکھاڑ پھینکی ہیں اور مقبرے کی حدود میں بھینسیں اور گھوڑا باندھتے ہیں ۔ راقم الحروف نے بھینسوں کو مقبرے کی عمارت کے ساتھ جسم کھجاتے ہوئے بھی دیکھا ہے ۔ رات کے وقت لاہور سے قصور کے درمیان چلنے والی ویگنیں اور بسیں یہاں پارک کی جاتی ہیں ۔ مقبرے کی عمارت سے آٹھ نو فٹ کے فاصلے پر سارے علاقے کا کوڑا کرکٹ پھینکا جاتا ہے ۔ جسے اٹھانے کا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا ۔ اسی طرح بھینسوں کا گوبر اور گھوڑے کی لید بھی جابجا پڑی نظر آتی ہے ۔ اکا دُکا لوگ رفع حاجت کے لئے بھی وہاں چلے آتے ہیں ۔ اور یہ سب کچھ محکمہ تحفظ آثار قدیمہ کی موجودگی میں ہو رہا ہے ۔

مقبرے کی مغربی جانب زمین سے پندرہ سولہ فٹ کی بلندی پر ایک دروازہ نظر آتا ہے ۔ اس کے اندر قبر کا تعویذ بھی دکھائی دیتا ہے ۔ وہاں تک پہنچنے کے لئے صرف بانس کی سیڑھی ہی استعمال ہو سکتی ہے ۔

یہ قبر عبدالصمد خان کی بیٹی شرف النساء کی ہے ۔ اس نے یہ عمارت اپنی زندگی ہی میں بنوالی تھی اور وہ ہر روز بعد دوپہر یہاں آتی اور گھنٹہ بھر تلاوت قرآن حکیم کر کے واپس چلی جاتی تھی ۔ اس کا قرآن مجید اور تلوار یہیں پڑے رہتے تھے ۔ اس نے اپنی وفات سے قبل اپنی ماں سے کہا کہ وہ تلوار اور قرآن اس کے ساتھ ہی لحد میں دفن کر دیئے جائیں ۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ اس نے اپنی ماں سے مرتے وقت یہ رازدارانہ بات کہی کہ وہ اس لئے ان دونوں کو اپنے پاس رکھتی تھی کہ یہ ایک دوسرے کے محافظ ہیں ۔ مشہور مقولہ ہے الشرع تحت السیف ۔ یعنی شریعت تلوار کے نیچے ہے اور تلوار کی بیجا کاٹ کو روکنے کے لئے قرآن حکیم بریک کا کام دیتا ہے ۔ علامہ مرحوم نے اس عمارت اور شرف النساء پر ایک طویل نظم لکھ کر انہیں امر کر دیا ہے ۔ علامہ مرحوم کی پوری نظم مع بین السطور ترجمہ ہدیہ قارئین ہے کیونکہ اب فارسی جاننے والے کتنے لوگ باقی رہ گئے :

قصرِ شرف النسأ

گفتم این کاشانۂ از لعلِ ناب
آنکہ می گیرد خراج از آفتاب

میں کہتا ہوں کہ یہ عمارت خالص لعل سے بنی ہے
جو سورج سے بھی خراج وصول کر رہی ہے

این مقام ، این منزل ، این کاخ بلند
حوریاں بر در گہش احرام بند

یہ جگہ یہ عمارت اور یہ بلند محل
جس کے دروازے پر حوریں احرام باندھے کھڑی ہیں

اے تو وادی سالکاں را جستجوے
صاحبِ اُوکیست بامن باز گوے

تو وہ ہے جس نے سالکوں کو جستجو کا ذوق بخشا
اس محل کا مالک کون ہے، مجھے دوبارہ بتا

گفت این کاشانۂ شرف النسا ست
مرغ بامش با ملائک ہم نواست

کہنے لگا یہ شرف النسأ کا محل ہے
اس کی چھت کے پرندے فرشتوں سے ہمکلام ہیں

قلزمِ ما این چنیں گوہر نزاد
ہیچ مادر این چنین دختر نزاد

ہمارے سمندر نے کبھی اس جیسا موتی پیدا نہیں کیا
کسی ماں نے ایسی بیٹی کو جنم نہیں دیا

خاکِ لاہور از مزارش آسماں
کس نداند رازِ او را درجہاں

لاہور کی زمین اس مزار کی وجہ سے آسمان بن گئی ہے
اس جہاں میں اس کا راز کوئی نہیں جانتا

آن سراپا ذوق و شوق و درد و داغ
حاکمِ پنجاب را چشم و چراغ

وہ سر سے پاؤں تک ذوق و شوق اور درد رکھتی تھی
وہ پنجاب کے حاکم کی چشم و چراغ تھی

آن فروغ دودۂ عبدالصمد
فقرِ اُو نقشے کہ ماند تا ابد

وہ عبدالصمد کے خاندان کی رونق تھی
اس کے فقر کا نقش ابد الآباد تک رہے گا

تاز قرآن پاک می سوزد وجود
از تلاوت یک نفس فارغ نبود

اس کا جسم قرآن پاک کے سوز سے جلتا تھا
وہ ایک لمحہ بھی تلاوت سے فارغ نہ ہوتی تھی

در کمر تیغ دو رُو قرآں بدست
تن بدن ہوش و حواس اللہ مست

اس کی کمر میں دو دھاری تلوار اور ہاتھ میں قرآن ہوتا تھا
اسے تن بدن کا ہوش نہ رہتا تھا۔ وہ اللہ کی ذات میں مست رہتی تھی

خلوت و شمشیر و قرآن و نماز
اے خوش آن عمرے کہ رفت اندر نیاز

تنہائی ہوتی تھی، یا تلوار، قرآن اور نماز
وہ عمر کتنی اچھی ہے جو خدا کی بندگی میں گذر جائے

برلب اُو چون دم آخر رسید
سُوئے مادر دید و مشتاقانہ دید

اس کے لب پر جب وہ موت کے قریب تھی
اپنی ماں کی طرف دیکھا اور بڑے اشتیاق سے دیکھا

گفت اگر از رازِ من داری خبر
سُوئے این شمشیر و این قرآں نگر

کہنے لگی کہ اگر تو میرے راز سے واقفیت چاہتی ہے
اس تلوار اور اس قرآن کو دیکھو

این دو قوت حافظِ یک دیگر اند
کائناتِ زندگی را محور اند

یہ دونوں طاقتیں ایک دوسرے کی محافظ ہیں
یہ زندگی کی کائنات کا محور ہیں

اندریں عالم کہ میرد ہر نفس
دخترت را ایں دو محرم بود و بس

اس عالم میں جہاں ہر ذی نفس مرتا ہے
تمہاری بیٹی کے یہی دو محرم تھے اور بس

وقتِ رخصت باتو دارم ایں سخن
تیغ و قرآں را جدا ازمن مکن

دنیا سے رخصت ہوتے وقت تم سے ایک بات کہتی ہوں
تلوار اور قرآن کو مجھ سے جدا نہ کرنا

دل بآں حرفے کہ می گویم بنہ
قبرِ من بے گنبد و قندیل بہ

جو بات میں کہہ رہی ہوں اس پر توجہ دیں
میری قبر گنبد اور چراغ کے بغیر ہی اچھی ہے

مومنان را تیغ با قرآں بس است
تربت مارا ہمیں ساماں بس است

اہل ایمان کے لئے تلوار اور قرآن کافی ہے
ہماری قبر کے لئے یہی سامان کافی ہے

عمرہا در زیر ایں زریں قباب
بر مزارش بود شمشیر و کتاب

مدتوں تک اس سنہری گنبد کے نیچے
اس کی قبر پر تلوار اور قرآن رہے

مرقدش اندر جہانِ بے ثبات
اہلِ حق را داد پیغامِ حیات

اس کی قبر اس جہان فانی میں
اہل حق کو زندگی کا پیغام دیتی رہی

تا مسلماں کرد با خود آنچہ کرد
گردشِ دوراں بساطش در نورد

جب مسلمانوں نے اپنے ساتھ کیا، جو کیا
زمانے کی گردش نے ان کی بساط لپیٹ دی

مرد حق از غیر حق اندیشہ کرد
شیر مولا روبہی راپیشہ کرد

مرد حق، کافروں سے ڈرنے لگا
اللہ کے شیر نے لومڑی کا وتیرہ اختیار کرلیا

از دلش تاب و تب سیماب رفت
خود بدانی آنچہ بر پنجاب رفت

اس کے دل سے پارے جیسی روشنی اور بے قراری جاتی رہی
تو خود جانتا ہے کہ پھر پنجاب پر کیا گذری

خالصہ شمشیر و قرآں رابرد
اندراں کشور مسلمانی بمرد

سکھ قرآن اور تلوار نکال کر لے گئے
اس ملک میں مسلمانی ختم ہوگئی

***

علامہ اقبالؒ نے جس عمارت پر نظم لکھ کر اُسے پورے عالم میں مشہور کر دیا ہے ۔ وہ آج ہماری بے حسی پر نوحہ کناں ہے۔

بیگم پورہ میں جرنیلی سڑک کے کنارے ایک خوبصورت کاشی کار ڈیوڑھی کی عمارت وہاں سے گذرنے والوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کراتی ہے ۔ یہ عمارت ۔ جو ''گلابی باغ''/ ۱۰۶۶ھ کے تاریخی نام سے موسوم ہے ، دراصل ایک وسیع باغ کی ڈیوڑھی ہے ۔ اس پر ویسے ہی نقش و نگار ہیں جیسے وزیر خان کی مسجد پر ہیں ۔

ڈیوڑھی کی پیشانی پر خط نستعلیق میں افضل الذکر لاالہ الااللہ محمد رسول اللہ لکھا ہوا ہے ۔ کلمہ طیبہ کے دائیں جانب ایک محراب کی پیشانی پر یہ مصرع درج ہے:

محمد عربی کہ آبروی ہر دو سراست

بائیں جانب کی محراب پر دوسرا مصرع لکھ کر نعتیہ شعر مکمل کر دیا گیا ہے:

کسی کہ خاک درش نیست خاک بر سراو

یہی شعر ہمیں وزیر خان کی مسجد کے دروازے کی پشت پر لکھا ہوا نظر آتا ہے اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ وہاں بھی کلمہ طیبہ خط نستعلیق میں لکھا گیا ہے ۔

ڈیوڑھی کے دونوں جانب دو محرابیں ہیں ۔ ان میں سے دائیں ہاتھ والی محراب کے اوپر ایک چوکھٹے میں زرد رنگ کی زمین پر نیلے رنگ سے ایک رباعی کے دو مصرعے لکھے ہوئے ہیں اور بائیں ہاتھ کی محراب کی پیشانی پر ایک ایسے ہی چوکھٹے میں بقیہ دو شعر لکھ کر رباعی مکمل کر دی ہے ۔ شاعر نے یہ التزام کیا ہے کہ اس میں تاریخ بھی نکال دی ہے۔ پوری رباعی یوں ہے :

خوش آن باغ کہ دارد لالہ داغش
گلے خورشید و مہ زیبد چراغش
زتقویم خرد پرسید غازی
گلابی باغ شد تاریخ باغش
۱۰۶۶ھ

جب ہم ڈیوڑھی کی بڑی محراب سے ہوکر دروازے سے گذرتے ہیں تو اس کی پیشانی پر سفید زمین پر نیلے رنگ سے یہ اشعار لکھے ہوئے ہیں جو امتداد زمانہ کے باوجود یوں لگتا ہے کہ ابھی ابھی لکھے گئے ہیں :

بانی باغ سخاوت فاتح باب کرم
آنکہ از دارای گردون ساخت باغ چون ارم

اہل معنی بر دوامش خواستنداز حق دعا
بیگ سلطان را الٰہی دار دایم محترم

اس باغ کا بانی سلطان بیگ اس زمانے کا ایک امیر انسان تھا ۔ کہتے ہیں کہ اس کی بیوی دائی انگہ انے شاہجہان کو اپنا دُودھ پلایا تھا ۔ دائی انگہ نے ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبرا کے قریب ایک کاشی کار مسجد بھی تعمیر کرائی تھی جس کا شمار لاہور کی خوبصورت مساجد میں ہوتا ہے ۔

ڈیوڑھی سے گذرتے ہی ایک خوبصورت عمارت پر نظر پڑتی ہے جس کے چاروں کونوں پر چار بُرجیاں ہیں جن کے نقش و نگار پر نظر نہیں ٹکتی ۔ مقبرے کے اوپر ایک اونچی گردن والا گنبد ہے ۔ جس پر لہرئیے ڈالے گئے ہیں ۔ گنبد کا کلس کوئی کباڑیا اتار کرلے گیا ہے ۔

گنبد کے نیچے دو قبروں کے نشان ہیں۔ پہلے یہاں سنگ مرمر کے تعویذ تھے جو سکھ اپنے دَور حکومت میں اکھاڑ کر لے گئے ۔ مقبرے کی چاروں اندرونی دیواروں پر سورۃ الفتح جلی قلم سے خط ثلث میں لکھی گئی ہے جس کا آغاز شمال مغربی گوشے سے ہوتا ہے۔ کاتب نے اس کمال ہوشیاری کے ساتھ کتابت کی ہے کہ سورہ کو وہیں لاکر ختم کیا ہے جہاں سے لکھنے کا آغاز کیا تھا ۔ آخر میں اس نے اپنا نام محمد صالح اور دعائیہ فقرے غفراللہ ذنوبہ و ستر عیوبہ اور سن کتابت ۱۰۸۲ھ لکھا ہے ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ گلابی باغ اور مقبرہ کی تکمیل میں سولہ سال لگے ہیں۔

محمد صالح کشمیری شاہجہانی دَور کا بہترین خطاط تھا ۔ افسوس صد افسوس بلکہ حضرت مجدّد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کے الفاظ میں واویلا ، وامصیبتا ، واحزنا ، جہاں جہاں سے پلستر اکھڑ گیا ہے وہاں بڑے بھونڈے پن سے سیمنٹ کے ساتھ مرمت کر دی گئی ہے ۔ لیکن کتابت کو مکمل کرانے کا خیال کسی ذمہ دار افسر کے ذہن میں نہیں آیا۔

مقبرے کی چھت پر سبز اور سرخ رنگ سے بیل بوٹے بنے ہوئے ہیں ۔ سوا تین صدیاں گذر جانے کے بعد بھی یہ رنگ نہیں مٹے ۔ حالانکہ مقبرے کے اندر متعدد بار آگ جلانے اور رہائش اختیار کرنے کے نشانات موجود ہیں۔

مقبرے کا بیرونی فرش جگہ جگہ سے اکھڑ گیا ہے ۔ فرش پر اینٹیں اس طرح سے لگائی گئی تھیں کہ خود بخود جومیٹری کے ڈیزائن ، مثلاً مخمس ، مسدس اور مثمن بنتے چلے گئے ہیں ۔ مقبرے کی عمارت کے نیچے متعدد تہ خانے بنے ہوئے ہیں لیکن وہاں تک جانے کا راستہ بند کر دیا گیا ہے ۔ ان تہ خانوں میں درجنوں افراد کے رہنے کی گنجائش ہے ۔ ڈیوڑھی میں تیس پینتیس افراد رہ سکتے ہیں ۔ میرے خیال میں مقبرے کے ساتھ مدرسہ بھی تھا اور یہاں طالب علم رہتے ہوں گے ۔ اس زمانے میں مقبروں کے ساتھ مدارس بنانے کا بھی رواج تھا تاکہ شب و روز وہاں قال اللہ و قال الرسولؐ ہوتا رہے۔ دہلی میں ہمایوں کے مقبرے میں مدرسہ موجود تھا ۔ لاہور میں مغل پورہ کے علاقے میں ابوالحسن تُربتی کے مقبرے کے ساتھ مدرسہ موجود تھا ۔ جہاں مغلوں کے دور آخر میں حضرت حامد قاریؒ (م ۱۷۵۴ء) صدر مدرس تھے ۔ جہانگیر کے مقبرے کی ساخت دیکھ کر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہاں طلبہ اور حفاظ کے رہنے کے لئے کمرے موجود تھے۔

بیگم پورہ یوں بھی بڑا تاریخی علاقہ ہے ۔ اس کے گرد و نواح میں کئی جنگیں لڑی گئیں ۔ بیرونی حملہ آور عموماً محمود بوٹی کے قریب سے راوی عبور کر کے قلعے اور شہر کی جانب بڑھتے تھے اور بیگم پورہ راستے میں پڑتا تھا ۔

آخر میں مَیں محکمہ تحفظ آثار قدیمہ کے افسروں سے یہ مؤدبانہ التماس کرتا ہوں کہ وہ اپنی اولین فرصت میں اس علاقے کا دَورہ کرنے کی زحمت گوارا فرمائیں اور ہمارے تاریخی ورثے کی حفاظت کا کماحقہ انتظام کریں۔

ابوالاثر حفیظ جالندھری کی نعت نگاری

پروفیسر منور مرزا

جنوری 1962 کا پہلا ہفتہ اور اس ہفتے کا کوئی دن تھا ---- اسلامیہ کالج سول لائنز میں حضرت ابوالاثر حفیظ جالندھری کے ساتھ شام منائی جارہی تھی ۔ پروفیسر حمید احمد خان اس زمانے میں اس کالج کے پرنسپل تھے اور یہ محفل خاص انہی کی خواہش اور دعوت پر منعقد ہوئی تھی ۔ صدارت میرے کرم فرما اور حفیظ صاحب کے نصف صدی کے یار اور شاگرد ظہیر الاسلام فاروقی ایڈووکیٹ فرمارہے تھے ۔ بڑی بارونق اور پرسوز محفل تھی ۔ جب کارروائی کے درمیان چائے کے وقفے کا اعلان ہوا تو احباب نے اپنی اپنی پیالی اُٹھائی اور مختلف ٹولیوں میں ادھر اُدھر کھڑے ہو کر چائے اور گپ کا مزا لینے لگے ۔ مرحوم حمید نظامی ، مرحوم راجہ حسن اختر ، ڈاکٹر محمد باقر اور میں ایک گوشے میں یکجا تھے ۔ باتوں باتوں میں حمید نظامی کہنے لگے "حفیظ صاحب کا دم غنیمت ہے اس وقت اردو کے مشاہیر شعرا کے مقابل یہ واحد شخص ہیں کہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کا نام ادبی محفلوں میں بھی لیتے ہیں اور اس امر پر فخر کرتے ہیں ۔"

حمید نظامی صاحب کا اشارہ ان خاص مشاہیر کی طرف تھا جو ادبی قلمرو میں بوجوہ اصحاب مقارہ و عَلَم تھے مگر ان کا راستہ بھی اور تھا اور رشتہ بھی اور تھا ۔ وہ اسلام کو شعر کا موضوع مناسب نہ جانتے تھے لہذا محبّت و شیفتگی اور نیاز و وارفتگی کی اس بارگاہِ شعر کے قریب بھی نہ پھٹکتے تھے جسے نعت کہتے ہیں ۔

نعت سے حفیظ صاحب کا تعلق بڑا پرانا ہے ۔ ان کا اپنا بیان یہ ہے اور ظاہر ہے کہ وہی اس بیان کی صحت کے ذمہ دار بھی ہیں کہ انہوں نے شعر ذیل اس وقت کہا تھا جب وہ ابھی دوسری جماعت کے طالب علم تھے اور عمر سات برس تھی ۔

محمدؐ کی کشتی میں ہوں گا سوار
تو ہو جائے گا میرا بیڑا بھی پار!

اوّل تو یہ شعر یقیناً اسی دورِ معصومیت کا ہوگا اور اگر بعد کا بھی ہو تو کم از کم اس سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ حفیظ صاحب حضور رسالت مآبؐ سے اپنی عقیدت کو اپنے لئے تاجِ عزّت و عظمت اور خلعتِ اعتبار و وقار جانتے ہیں ورنہ کیوں اصرار کرتے کہ انہیں محبت و نیاز کی یہ چاشنی بچپن سے حاصل ہے ۔ واضح ہے کہ جو نسبت جتنی زیادہ عزیز اور لذیذ ہو جی چاہتا ہے کہ اس نسبت کی عمر اتنی ہی طویل بتائی جائے بلکہ اگر بس چلے تو رُوح کے ایسے رابطے کے لیے ابتدائے آفرینش کو نقطۂ آغاز قرار دیا جائے ۔ اسی طرح حفیظ صاحب کا یہ اصرار کہ انہوں نے نعت کا پہلا شعر اس وقت کہا جب ان کی عمر سات برس تھی نعت سے ان کے رشتہ و تعلق پر تفاخر کی دلیل ہے ۔

حفیظ صاحب نے ایک سے زیادہ بار تصریح فرمائی ہے کہ انہوں نے اس دنیائے ہوا و نوا میں 14 جنوری 1900 کو قدم رنجہ فرمایا تھا ۔ اس دور میں مسلمانوں کے گھروں میں میلاد کی محفلیں آئے دن منعقد ہوتی رہتی تھیں ۔ یوں گویا حفیظ صاحب کو طفولیت ہی میں حضور رسالت مآبؐ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام مبارک سننے کا موقع ملنے لگا ۔ چنانچہ شاہنامۂ اسلام کی نظم "سخنہائے گفتنی در پیرایۂ سرگزشتِ مصنف" میں بیان کرتے ہیں ۔

مری حبِّ رسول اللہ کی بنیاد ہے مسجد !
خدا آباد رکھّے آج بھی آباد ہے مسجد !
تصوّر میں ہے اب تک صحنِ مسجد کا وہ نظارا
اُدھر استاد اِدھر میں درمیاں رحل اور سیپارا !
شکستہ بوریوں پر ہم سِنوں کا بیٹھنا مل کر
وہ ہر سادہ خوشی پر سب کا ہنسنا خوب کھل کھل کر
سبق سے پیشتر قرآں کو جھک کر چومتے جانا
وہ کیف انگیز قرأت کے اثر سے جُھومتے جانا
وہ آوازِ اذاں پر دفعتاً خاموش ہو جانا
صفیں آراستہ کرنا ہمہ تن گوش ہو جانا !
بہ ذوقِ نعت خوانی محفلِ میلاد کے نغمے
وہ معصومانہ طفلی ، فطرتِ آزاد کے نغمے
مقدس تھے وہ سب چرچے ، مقدس تھیں وہ سب باتیں
وضو ، وِرد وظائف ، وہ نمازیں اور مناجاتیں !!

یہی فردوس تھا جس میں ہوئی تھی ابتدا میری
اسی فردوس میں اے کاش ہوتی انتہا میری !

ہماری دعا ہے کہ خدا ایمان کے باب میں حفیظ صاحب کا انجام اُن کے آغاز ہی کی طرح کرے ۔

اسی ضمن میں حفیظ صاحب نے اپنے "انتخاب دیوانِ حالی" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ "اغلباً 1907ء کا واقعہ ہے ۔ میری عمر سات برس کی ہوگی ، ایک بہت بڑی محفلِ میلاد میں مختلف نعت خوان ٹولیوں کی خوش الحانی سے سارا مجمع وجد میں تھا کہ لاہور سے بلائے ہوئے ایک نعت خواں کی زبان سے

"ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیلؑ اور نویدِ مسیحاؑ
اور
وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی برلانے والا !!
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ !
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

اشعار سنے............"

اسی سلسلے میں حفیظ صاحب ذرا آگے چل کے لکھتے ہیں "مجھے نعت خوانی کا شوقین پاکر میری والدہ نے مسدس حالی منگوادی تھی ---- والدہ ہی نے

ع وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

حصہ مجھے زبانی یاد کرا دیا ۔ مناجات حالی بھی میں نے معنی و مفہوم جانے بغیر ازبر کرلی پہلے پہل میں یہ نعت اور مناجات عورتوں کی محافل میلاد شریف میں سنانے لگا ۔ جالندھر کی مولود خواں بیبیاں مجھے چمکارتیں ، اپنے ذہین بیٹے پر فخر کرنے کے جذبات میری والدہ ، پھوپھیوں اور دادیوں کے دلوں میں ابھارتیں اور وہ آئے دن مجھے ساتھ ساتھ لئے پھرتیں مردانہ محفلوں میں بھی میرا شہرہ ہوگیا ۔ میں نے اور بھی نعتیں یاد کرلیں اور نعت کی کتابوں میں سے بھی پڑھ کر سنانے لگا ۔ لیکن مسدس حالی اور مناجات حالی کا جو اثر عورتوں اور مردوں پر میں نے پایا وہ دوسرے نعتیہ کلام سے قطعاً مختلف نوعیت کا نظر آیا ۔"

حق یہ ہے کہ مسدس حالی میں پائے جانے والے نعتیہ اشعار کے دو تین بند جو بڑی ہی سادہ زبان میں قلمبند ہوئے ہیں فارسی اور اردو کی درجنوں طویل اور معنی آفریں نعتوں پر بھاری ہیں اور مولانا حالی نے خدا جانے کس رحمت کی گھڑی میں کس عالم حضور میں اور کس استغراقِ کیف میں یہ شعر کہے تھے کہ جب بھی زبان پر آتے ہیں بجلی کا سا اثر کرتے ہیں تمام بدن کانپ جاتا ہے اور ایک خوشبو بار سرور از فرق تا قدم ساری محسوس ہوتا ہے ---

حفیظ صاحب نے جیسا کہ اوپر کی سطور سے واضح ہوتا ہے اسلام سے محبت کا جو بھی شعور و احساس حاصل کیا اس نعمت کا بیشتر حصہ مولانا حالی کی مسدس ہی کی عنایت ہے ۔ انہوں نے اس امر کا کھلے بندوں اعتراف کیا ہے مثلاً محولہ بالا مقدمہ انتخاب حالی میں لکھتے ہیں ۔

"اعتراف کرتا ہوں کہ میری کج مج بیانی کا جو بھی تعلق اسلام اور ملت بیضا سے ہے اور یہ شجر کسی حد تک بار آور دکھائی دیتا ہے اس کا بیج اس اثر کا ممنون ہے جو میرے لڑکپن میں حالی کی مسدس نے میری سرشت میں بو دیا تھا"

یہاں لڑکپن میں "سرشت" کا جو ذکر ہے اس سے شاید مراد ہے "رگ و پے" --- بہرحال شاہنامے کے وہ شعر اوپر دئے جا چکے ہیں جن میں حفیظ صاحب نے محافلِ میلاد کا ذکر کیا ہے ۔ البتہ نثر میں اور خصوصاً اپنے "بقلم خودوں" میں اِن محافل کا ذکر اُس وقت کیا جب اُن کی عمر بچپن اور ساٹھ کے مابین تھی مثلاً نغمہ زار کا "بقلم خود" مورخہ 26 نومبر 1957 اس وقت حفیظ صاحب اٹھاون برس کے ہو رہے تھے ۔ انتخاب دیوان حالی کا تعارف انہوں نے 19 اگست 1962 کو تحریر کیا جب وہ ساڑھے اکسٹھ برس کے تھے یعنی ان کے بڑھاپے نے اس عشق کی یاد کے ڈانڈے بچپن سے ملادئے محمد کی کشتی میں ہوں کا سوار کا ذکر بھی بہ شدومد اِسی دور میں ہوا ۔ ضروری تو نہیں مگر کہا جاتا ہے کہ بڑھاپے میں دانش کا سنگین قول ذرا کمزور ہو جاتا ہے اور معصومیت لوٹ آتی ہے ۔ ورنہ دسمبر 1946 میں کہے جانے والے تلخابۂ شیریں کے "بقلم خود" میں بچپن کے دَور کو جس طرح یاد فرمایا ہے اس سے محولہ بالا دونوں بقلم خودوں میں بیان کردہ شیفتگی و اشتیاق ظاہر نہیں ہوتا ۔ تلخابۂ شیریں کے بقلم خود میں بچپن کی یاد کچھ اس طرح رقم ہوئی ہے "بچپن میں عام رسم و رسوم کے ہنگامے ، میلے ٹھیلے اور ان کے ساتھ ساتھ مذہبی غلو اور بحث مباحثوں کے نظارے ..... عام رسم و رسوم کے ہنگامے اور "مذہبی غلو" عقیدت مندانہ کلمات نہیں حالانکہ انہی رسم و رسوم کو وہ اپنے عقائد کی تعمیر و بنیاد کے لئے خشت اوّل کی سی حیثیت

دیتے ہیں —— خیر بعض اوقات صاحب قلم کی نیت اور زبان قلم کے مفہوم میں کامل موافقت نہیں بھی ہوتی ۔

حفیظ صاحب کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا ۔ تلخابۂ شیریں کے بقلم خود میں فرماتے ہیں "میں نے 1911 میں اپنے ارادے سے شعر کہنا شروع کیا تھا کیونکہ یہی سکۂ رائج الوقت مجھ تک پہنچا تھا" اور خود ان کے بقول اکیس برس تک وہ غزل ہی کہتے رہے ۔ وہ "سوز و ساز" کے "بقلم خود" میں جو 31 دسمبر 1958 کا مرقومہ ہے لکھتے ہیں "آج سوز و ساز میں حسب وعدہ یہ کہنا ہے کہ جب گیارہ بارہ برس کی عمر سے اکیس برس کی مشق غزل جھولی میں ڈالے دیہاتی قصباتی مشاعروں میں بڑے بوڑھے پنجابیوں سے واہ بھئی منڈیا واہ (واہ رے لڑکے) سنتا اور دلدہی کے پھول چنتا ہوا اپنی غلط روی سے اُس دَور کے شہرِ سخن لاہور میں داخل ہوا تو لیجئے ۔ پکڑ لو ۔ جانے نہ دیجیو کا شور اٹھا ——"

یعنی 1921 تک مشقِ غزل جاری رہی اور پہلی بار اسی سال کے دوران میں حفیظ صاحب نے ایک نعت بھی کہی ۔ ممکن ہے اس سے قبل بھی کوئی نعت کہی ہو مگر ان کی تحریروں میں ذکر موجود نہیں ا ۔ بہرحال اپنے دورِ لاہور کے سال احوال میں سوز و ساز کے اسی بقلم خود کے دوران میں ذکر کرتے ہیں "ایک نعتیہ مشاعرہ اندرون بھاٹی دروازہ زیر صدارت احمد حسین خان (مشہور ناولسٹ) مالک و مدیر شباب اردو منعقد ہوا۔ طرح مصرع پر میری سادی سی نعت کچھ زیادہ ہی پسند کرلی گئی ۔ ——"

حفیظ صاحب نے اِس نعت کے شعر درج نہیں کئے وہ مطبوعہ کلام میں شامل نہیں اس لئے کہ ان کے پہلے مجموعۂ کلام "نغمہ زار" میں جو ان کی عمر کے پچیسویں سال میں چھپا تھا کوئی نعت موجود نہیں "نغمہ زار" خالص اور محض شاعری ہے ۔ شاداب و سرمست سیکولر شاعری اس میں تقویٰ اور خوفِ خدا کا جلوہ ہے بھی تو اِس شوخ انداز کا ہے

کفر کی دلشکنی ہم نہیں کرنے والے
ہم مسلمان ہیں اللہ سے ڈرنے والے

حفیظ صاحب کا دوسرا مجموعۂ کلام "سوز و ساز" ہے جس میں 1925 سے 33-1932 تک کا کلام ہے ۔ اس مجموعے میں ٹوٹی کشتی کا ملاح ، دردِ خیبر ، رقاصہ کے علاوہ اسلامی چھاپ اور رنگ کی مالک چند نظمیں اور بھی ہیں مثلاً عیدِ میلاد النبیؐ ، بلالِ عید ، شہیدوں کی عید ، ہماری عید ، میرا سلام لے جا اور گلشنِ جنت ، اور نعتیں ہیں ، "میرا سلام لے جا" کو ان کی قبل ازیں شائع شدہ نعتوں میں شاید اوّلیں نعت قرار دیا جاسکتا ہے ۔ یہ

نعت 1925 کے اردگرد کی ہے ۔ جب مولانا محمد علی جوہر ایک وفد کے سربراہ کی حیثیت سے سرزمین حجاز کا دورہ کرنے والے تھے ۔ اس نعت کا ایک ایک مصرع پرسوز ہے ۔ ہر مصرع اشتیاق کے دریائے کیف میں ڈوب ڈوب کر کہا گیا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

قسمت کے آسماں پر
سیمائے کہکشاں پر!!
چمکا ترا ستارا
اُس دَر پہ حاضری کا
تجھ کو ہوا اشارا
اے بختیار بندے
اے کامگار بندے !
تیری مراد مندی !
تقدیر کی بلندی
تجھ کو پکارتی ہے
آبار یاب ہو جا !
بے ذرۂ محبت
جا آفتاب ہو جا !
دربار میں چلا ہے
سرکار میں چلا ہے
رختِ سفر اُٹھالے !
اللہ کے حوالے !
یثرب کے جانے والے
بس اک پیام لے جا
میرا سلام لے جا !

اس بلاغت کی داد کون دے کہ سارا پیامِ شوق سمٹ کر "سلام" بن گیا ۔ عاشق کے ذہن میں تربیت پانے والے مسودہائے مضامین معرض بیان میں آتے ہیں تو اک دو حرف سے آگے نہیں بڑھ پاتے ——— پیاری نظم جس کا حاوی عنصر نعت ہے اسی طرح چلی جاتی ہے اس کا تھوڑا سا حصہ اور دیکھ لیجئے

ٹوٹا ہوا ہے دل بھی
خاموش ہی نہیں ہے

سرشار کرنے والی
شے ہو چکی ہے خالی
مے خانۂ یقیں سے
اس کیفِ بہتریں سے
ایمانِ آتشیں سے
پھر اس کو بھر کے لانا
پینے چلا ہے تو بھی
اور مجھ کو بھی پلانا!

"میرا سلام لے جا" کو اردو کی بڑی کامیاب نعتوں میں شمار کیا جاسکتا ہے ۔ اس نظم کا ظاہری پیکر نعت کی عام حیثیت سے بالکل مختلف ہے ۔ حفیظ صاحب نے جہاں عام نظموں کی ہیئیت اور ان کے اوزان و بحور میں نئے نئے تجربات کئے ہیں اور اس طرح جدید اردو نظم کو ایک نئے آہنگ اور رنگ سے سرمایہ دار کیا ہے ۔ وہاں انہوں نے نعت گوئی کی روایت کو بھی تجربے کی جدت کا ایک ملبوس حسیں عطا کیا ہے ۔

"سوز و ساز" کی دوسری نعت عید میلادالنبیؐ ہے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ محض زبان کی بات نہیں ۔ محسوس کر کے کہی گئی ہے ۔ اس میں شاعری اور عقیدت کا خوشگوار امتزاج ہے ۔ مثلاً پہلا ہی شعر دیکھئے

زندگی مردہ تھی روح زندگی افسردہ تھی خامشی تخلیق اپنے آپ سے آزردہ تھی

اسی مفہوم کا حامل شعر ذیل میں ملاحظہ کیجئے ۔

عالم ایجاد تھا کچھ اس طرح گویا نہ تھا
آفرینش لفظ تھا شرمندۂ معنیٰ نہ تھا

اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ظہورِ قدسی کو اس ولولۂ ارادت کے ساتھ بیان کیا ہے ۔

آج زانوئے ازل پر صبح نے انگڑائی لی
مسکرا کر اک کرن نے ہاتھ میں شہنائی لی
غُل ہوا دنیا ختم میں المرسلینؐ پیدا ہوا
مخزنِ اسرارِ قدرت کا امیں پیدا ہوا!
کشتئ ارض و سما کا ناخدا پیدا ہوا!
ابتداء و انتہاء کا پیشوا پیدا ہوا!
عرش پر سے شادیانوں کی صدا آنے لگی
سازِ الفت سے ترانوں کی صدا آنے لگی

فرش پر روح الامیں آنے لگے جانے لگے
طائرانِ قدس نغمے نعت کے گانے لگے
دھیمے دھیمے رس بھرے نغمے ہوا میں بس گئے
میٹھے میٹھے گیت حوروں کی فضا میں بس گئے
کعبۂ توحید پر رکھ کر جبیں سات آسمان
جھک گئے تعظیم کو پیش زمیں سات آسمان
تھی یہ صبح زندگی تمہید میلادالنبیؐ
آپ خالق نے منائی عید میلادالنبیؐ

مگر ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ "سوز و ساز" کا دورِ تخلیق شاھنامہ اسلام کا زمانۂ تصنیف و تشکیل ہے ۔ حفیظ صاحب نے شاھنامۂ جلد چہارم کے دیباچے میں بیان کیا ہے ۔ کہ انہوں نے شاھنامۂ اسلام 1926 میں لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ شاھنامے کی پہلی جلد 1928 میں اور دوسری جلد 1932 میں شائع ہوئی ۔ سوز و ساز کا سال اشاعت بھی 1932 ہے ۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ازاں بعد حفیظ صاحب نے جس قدر نعتیہ اشعار کہے وہ سب شاھنامے ہی کی زینت ہوئے مثلاً "تلخابۂ شیریں" جس میں رنگا رنگ موضوعات بہار دکھا رہے ہیں دو تین اشعار کے سوا نعت سے خالی ہے ۔ "تلخابۂ شیریں" 1947 میں اشاعت پذیر ہوا تھا ، شاھنامے کی تیسری اور چوتھی جلد کی ترتیب تلخابۂ شیریں کی تصنیف کے متوازی عمل میں آئی ۔ تلخابۂ شیریں 1933ء سے 1947 تک کا کلام ہے ۔ شاھنامے کی تیسری جلد 1940 میں چھپی تھی اور چوتھی 1947 میں ——— اور اب میں شاھنامے کی بات کرتا ہوں ۔

کوئی اڑہائی برس قبل 14 جنوری 1970 کو حفیظ صاحب ستر برس کے ہوئے تھے ۔ ہمارے دوست چوہدری عبدالمجید صاحب (مالک مکتبۂ کاروان لاہور) نے ان کے "سترائے جانے" پر ایک تقریب منعقد کی جس میں چوہدری صاحب اور حفیظ صاحب کے بہت سے احباب جمع ہوئے ۔ اس تقریب میں ایک تنہا سا مقالہ میں نے بھی اہل محفل کی نذر کیا ۔ اس مقالے میں میں نے عرض کیا تھا کہ حفیظ صاحب نے شاھنامے میں واقعات کو کچھ اس طریق سے ترتیب دیا ہے ۔ کہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس کے انوار پورے شاھنامے پر حاوی محسوس ہوتے ہیں اس اعتبار سے میرے نزدیک شاھنامہ ایک طویل نعت کی حیثیت رکھتا ہے ۔ حفیظ صاحب نے میری اس تصریح کو بہت سراہا — ہاں اسی ذیل میں میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ خطرہ ہے اس بات کا حفیظ صاحب

شاهنامے کے باعث بخش دئے جائیں گے ۔

یہ تو واضح ہے کہ اسلام کی تاریخ کا دورِ اوّل ، خواہ وہ تاریخ کسی نے بھی لکھی ہو بہرحال اور لامحالہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہی کے گرد گھومتا ہے ۔ شاهنامہ بھی تاریخ اسلام ہے اور عربِ جاہلیت اور اس کے معاصر دَور کی کیفیت کے بیان سے شروع ہوتا ہے اور حضورِ رحمۃ للعٰلمین و خاتم النبیّین صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت سے لے کر غزوۂ خندق کے اختتام تک کے واقعات کی بڑی عقیدت اور صحت کے ساتھ عکاسی کرتا ہے ۔ اس طویل نعت کے باب میں حفیظ صاحب کو ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ انہوں نے حضور رسول اکرمؐ کی سیرت کا نقشہ پیش کر دیا ہے ۔ وہ بہزار عجز اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ سیرت نگاری کی اہلیت و استعداد کے مالک نہیں چاہتے ہیں کہ یہ یہ کچھ کہیں مگر کہہ نہیں سکتے ۔

میں یہ سب کچھ بیاں کرتا مگر ہمت نہیں پڑتی
یہ نازک مرحلے ہیں اور مری جرأت نہیں پڑتی
بیاں کرتا ، بیاں کرتا یہ آخر گفتگو کیا ہے
اگر کہدے کوئی تیرا بیاں کیا اور تو کیا ہے
مرا منہ اور سرکارِ محمدؐ کی ثنا خوانی!!
مجھے معلوم ہے اپنے سخن کی تنگ دامانی
نہیں ہرگز کوئی دعویٰ نہیں ہے لب کشائی کا
دہن کیا ہے مرا ہاں ایک کاسہ ہے ، گدائی کا
مَیں حیثیت سوالی کے سوا کچھ بھی نہیں رکھتا
متاعِ بے کمالی کے سوا کچھ بھی نہیں رکھتا
کروں سیرت نگاری یہ نہیں ہے حوصلہ میرا
کہ غزواتِ حق و باطل ہیں اصلی معرکہ میرا

مطلب یہ کہ حفیظ صاحب کے اپنے ہی قول کے مطابق ان کی زیادہ تر توجہ غزوات پر مرکوز رہی ہے مگر حق یہ ہے کہ غزوات سے ہٹ کر جملہ اعترافِ عجز کے باوصف حفیظ صاحب نے جس طرح حضرت فخرِ انبیاء صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور اظہارِ عقیدت کیا ہے وہ ساری اسلامی شاعری میں پائی جانے والی صنفِ نعت میں مقامِ عالی کی مالک ہے ۔ میں تو یہاں تک بھی کہہ گزرنے پر آمادہ ہوں کہ حفیظ صاحب نے حضرت شفیع المذنبین، ختم المرسلین کے حضور اگر اور کچھ بھی ہدیۂ عقیدت پیش نہ کیا ہوتا اور فقط انہی اشعار پر اکتفا کیا ہوتا جو آپؐ کی ولادتِ باسعادت کے بارے میں بشمول "سلام" زینتِ شاهنامہ ہیں تو جب بھی حفیظ صاحب، حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت کعب بن زہیرؓ حضرت ابن فارضؒ، حضرت بوصیریؒ، حضرت سعدیؒ و خسروؒ و جامیؒ اور حضرت اقبالؒ و محسنؒ و ظفر علی خانؒ کے دھڑے میں شامل ہو جانے کے مستحق تھے ۔ ذیل میں نظم ولادتِ باسعادت میں سے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں ، لولاک لما خلقت الافلاک کی تفسیر ملاحظہ ہو

طلسمِ کُن سے قائم بزمِ ہست و بود ہو جانا
اشارے ہی سے موجودات کا موجود ہوجانا
عناصر کا شعورِ زندگی سے بہرہ ور ہونا !
لپٹ کر آب و خاک و باد وآتش کا بشر ہونا
یہ کیا تھا ، کس لئے ، کس کے لئے تھا ، مدّعا کیا تھا
یونہی تھا یا کوئی مقصد تھا آخر ماجرا کیا تھا
کروڑوں رنگتیں کس کے لئے ایام نے بدلیں
پیاپے کروٹیں کس دھن میں صبح و شام نے بدلیں
یہ سب کچھ ہو رہا تھا ایک ہی امید کی خاطر
یہ ساری کاوشیں تھیں ایک صبحِ عید کی خاطر
مشیت تھی کہ یہ سب کچھ تہہ افلاک ہونا تھا
کہ سب کچھ ایک دِن نذرِ شہِ لولاک ہونا تھا
ازل کے روز جس کی دھوم تھی وہ آج کی شب تھی
جو قسمت کے لئے مرقوم تھی وہ آج کی شب تھی
مشیئت ہی کو جو معلوم تھی وہ آج کی شب تھی
ارادے ہی میں جو مرقوم تھی وہ آج کی شب تھی
ندا آئی دریچے کھول دو ایوانِ قدرت کے !
نظارے خود کرے گی آج قدرت شانِ قدرت کے
یکایک ہو گئی ساری فضا تمثالِ آئینہ
نظر آیا معلق عرش تک اک نُور کا زینہ!
ہوا عرشِ معلّٰی سے نزولِ رحمتِ باری !
تو استقبال کو اٹھی حرم کی چاردیواری
صدا ہاتف نے دی اے ساکنانِ خطۂ ہستی
ہوئی جاتی ہے پھر آباد یہ اجڑی ہوئی بستی
مبارک باد ہے ان کے لئے جو ظلم سہتے ہیں
کہیں جن کو اماں ملتی نہیں برباد رہتے ہیں

مبارک باد بیواؤں کی حسرت زا نگاہوں کو
اثر بخشا گیا نالوں کو فریادوں کو آہوں کو
ضعیفوں بیکسوں آفت نصیبوں کو مبارک ہو
یتیموں کو غلاموں کو غریبوں کو مبارک ہو
مبارک ہو کہ دورِ رحمت و آرام آپہنچا !
نجاتِ دائمی کی شکل میں اسلام آپہنچا!
مبارک ہو کہ ختم المرسلیں تشریف لائے ہیں
جناب رحمۃ للعالمین تشریف لائے ہیں
بصد اندازِ یکتائی ، بغایت شانِ زیبائی
امینؐ بن کر امانت آمنہ کی گود میں آئی
ہر سو نغمۂ صلّی علیٰ گونجا فضاؤں میں
خوشی نے زندگی کی روح دوڑا دی ہواؤں میں
فرشتوں کی سلامی دینے والی فوج گاتی تھی
جناب آمنہ سنتی تھیں یہ آواز آتی تھی

اب وہ "سلام" شروع ہوتا ہے جو فرشتوں نے حضورؐ کے استقبال میں پیش کیا جس طرح اردو نعت نگاری میں مولانا حالی کی نعت "وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا" اپنے سادہ، پر خلوص اور پر سوز اسلوب کے باعث یکتا ہے یا علامہ اقبال کی نعت ذوق وشوق تغزل کی پُرنشاط شیفتگی اور جمال ورعنائی کی رُو سے اور مولانا ظفر علی خان کی نعت "ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشۂ چشم التفات" دردِ حرماں اور فرطِ شوق کے جذبات کی بدولت بے عدیل ہے اسی طرح "یہ سلام" عقیدت ، سپردگی ، اور اشتیاق کے مضمون اور متناسب الفاظ کے حسنِ تنسیق کی وجہ سے بے نظیر ہے ۔ ازاں بعد اِسی "سلام" کے انداز میں کئی عاشقانِ رسولؐ نے آنحضورؐ کی خدمتِ اقدس میں ہدیۂ عقیدت پیش کرنے کا فخر حاصل کیا مگر اس میں کلام نہیں کہ حفیظ صاحب کا سلام بہر حال اچھوتا ہی رہا—— جی چاہتا ہے کہ نقوش کے صفحات اس "سلام" کے اشعار سے مزیّن ہوں۔

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبِ سبحانی!
سلام اے فخرِ موجودات فخرِ نوعِ انسانی
سلام اے ظلِّ رحمانی سلام اے نورِ یزدانی!
ترا نقشِ قدم ہے زندگی کی لوحِ پیشانی
سلام اے سرِّ وحدت ، اے سراجِ بزمِ ایمانی
زہے یہ عزّت افزائی ، زہے تشریف ارزانی
ترے آنے سے رونق آگئی گلزار ہستی میں
شریکِ حال قسمت ہو گیا پھر فضلِ ربانی
سلام اے صاحبِ خلقِ عظیم انساں کو سکھلا دے
یہی اعمالِ پاکیزہ یہی اشغالِ روحانی
تری صورت تیری سیرت ترا نقشہ ترا جلوہ
تبسّم گفتگو بندہ نوازی خندہ پیشانی
اگرچہ فقر فخری رتبہ ہے تیری قناعت کا
مگر قدموں تلے ہے فرِ کسرائی و خاقانی !!
زمانہ منتظر ہے اب نئی شیرازہ بندی کا
بہت کچھ ہو چکی اجزائے ہستی کی پریشانی
زمیں کا گوشہ گوشہ نور سے معمور ہو جائے
ترے پرتو سے مل جائے ہر اک ذرّے کو تابانی
حفیظؔ بے نوا بھی ہے گدائے کوچۂ الفت
عقیدت کی جبیں تیری مروّت سے ہے نورانی
ترا در ہو مرا سر ہو مرا دل ہو ترا گھر ہو
تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی !!
سلام اے آتشیں زنجیر باطل توڑنے والے
سلام اے خاک کے ٹوٹے ہوئے دل جوڑنے والے

شاھنامہ میں اگرچہ زیادہ تر توجہ غزوات پر دی گئی ہے اس کے باوصف نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کی عمومی جھلکیاں جابجا ضیا بار ہیں ۔ آپؐ کی خدا پرستی ۔ آپؐ کی انسان دوستی آپؐ کا تحمل ، آپؐ کی تدبیر ، آپؐ کا تدبّر ، آپؐ کی شجاعت ، آپؐ کی شفقت آپؐ کی پابندی عہد ، آپؐ کی بخشش ، آپؐ کا فقر ، آپؐ کا رحم ، آپؐ کی یتامیٰ و مساکین سے محبت ، آپؐ کی پاسداری حقوق ، آپؐ کا کفار ، مشرکین اور منافقین کے حق میں طرزِ عمل وغیرہ وغیرہ وہ اخلاقِ عالیہ اور اوصاف صافیہ ہیں جن کے عملی نمونے شاھنامے میں ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ عام نعت تو فقط مدح وعقیدت کی حامل ہوتی ہے لیکن شاھنامہ ایک تاریخ ہونے کی حیثیت سے صرف مدح وعقیدت ہی تک محدود نہ رہ سکتا تھا ۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو پورے اُردو ادب میں بلکہ شاید پورے اسلامی ادب کی شعری روایت میں شاھنامے میں شامل ہونے والی نعتیں منفرد حیثیت کی مالک ہیں ۔ خود حضرت حسانؓ جو آپؐ کے اصحابؓ میں سے تھے آپؐ کے عمل کی جیتی جاگتی

تصاویر اس بہتات کے ساتھ پیش نہ کر سکے ۔ ان کی نعتوں میں زیادہ تر زور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلّم کی صداقتِ رسالت ، مسلمانوں کی حوصلہ افزائی اور مشرکین وکفار کی دلشکنی مسلمانوں اور ان کے حلیفوں کی تعریف اور مشرکین اور اُن کے حلیفوں کی قدح و ذم پر دیا گیا ہے ۔ سبب ظاہر ہے کہ حضرتِ حسانؓ کوئی مربوط تاریخی طویل نظم تو نہیں قلمبند فرما رہے تھے ، یہی عالم اکثر دیگر نعت نگار حضرات گرامی کا ہے ——— آپؐ کے ساتھ شیفتگی اور محبت و عقیدت کا پُر خلوص والہانہ اظہار الگ بات ہے اور آپؐ کی شخصیت کے عملی پہلوؤں کی تصویر کشی الگ مسئلہ ہے ۔ اور حفیظ صاحب کا کمال مؤخرالذکر کارنامے کی انجام دہی ہے ۔

یہ تو میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ شاہنامے میں بیان کردہ واقعات کے عنوانوں کی ترتیب کچھ اس طرح ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلّم کا ذکر جمیل اور آپؐ کی رحمت و عظمت کا پرتوِ حسین بار بار ضیاپاش ہوتا ہے چنانچہ شاہنامہ ایک طویل نعت بن گیا ہے ۔ عنوانوں کا شمار مشکل ہے تاہم بعض عنوان رقم کر دئے جاتے ہیں ۔ تلقین ہادیؐ ، رحمۃ للعٰلمین طالب نصرتِ حق، ارشاد نبیؐ اور صحابہؓ کا ضبط اصلِ اصول جہاد، حبّ رسولؐ، فاتح صحابہؓ کی حالتِ قلب ، پیغمبر اسلام مشورہ طلب کرتے ہیں ، ارشاد پیغمبر دربارہ اسیرانِ جنگ ، آنحضرتؐ کا خطبہ ، رحمۃ للعٰلمین لباس جہاد میں ، لشکر اسلام اور خیرالانام ، محمدؐ ، مسلمان، چھوٹی سی جماعت بہت اہم ، جماعتوں سے بالا خدا کا رسولؐ ، علمبردار اسلام ، میدانِ احد میں ارشاداتِ عالیہ ۔ یہ سب کس کے مخالف تھے ۔ پرچم اسلام ۔ تنظیم وضبطِ لشکر اسلام ، تیغ رسالتؐ ، ابودجانہؓ کو عطائے شمشیر ، نبیؐ نگرانِ کار ، ابن قیمہ ، نگاہ ہادی اسلام ، خالد کی حیرت ، عزمِ مرد کامل وغیرہ وغیرہ ایسے عنوانات ہیں جن کے ذیل میں حضورؐ کی سیرت کے مختلف پہلو عملاً سامنے آجاتے ہیں ۔

ہم نے عربی ، فارسی اور اردو خصوصاً اردو کی نعتوں میں بارہا دیکھا ہے کہ وہ اشعار جو آپؐ کی محبت میں کہے جاتے ہیں ۔ وہ عام غزل کے اشعار کے ہمدم و ہم اسلوب نظر آتے ہیں ۔ ان میں بعض اوقات عام محبانہ بے تکلفی دکھائی دیتی ہے اور اگر ان کے بارے میں پہلے سے یہ نہ بتا دیا جائے کہ یہ نعت کے اشعار ہیں تو سامع انہیں غزل ہی کے عام تام اشعار جانیں اور تو اور خود حضرتِ جامیؒ اور حضرتِ رضا بریلویؒ جیسے عاشقانِ حضور رسالت مآب کی نعتوں کے بعض اشعار غزلِ محض کی بے تکلفی کے مالک ہیں ، ——— اس اعتبار سے دیکھیں تو حفیظ صاحب کے نعتیہ اشعار میں پائے جانے والے بیانِ محبت وارادت میں ایک ایسا ادب اور تقدس جلوہ گر ہے کہ اگر اس بیان کے حامل اشعار کو ان کے متن سے الگ کر کے پڑھیں اور سنائیں تو جب بھی ان کی کیفیت اور ان کا اثر عام غزلیہ اشعار سے واضح طور پر جدا محسوس ہوگا ، محبت کا یہ مؤدّب سلیقہ علامہ اقبال مولانا ظفر علی خان اور حفیظ جالندھری کی خاص خصوصیت ہے ——— اس سب کچھ کے باوصف حفیظ صاحب کو یہ شدید احساس ہے کہ بحضور رسالت مآبؐ انہوں نے جو کچھ بھی ہدیۂ عقیدت پیش کیا اے کاش یہ محض زبان ودہاں کی بات نہ ہوتی ، قلب اور روح کی سوغات ہوتی ——— میرے سامنے انہوں نے بارہا اس طرح کے کلمات باچشم نم کہے ہیں خدا ان کے اس عجز کو نگاہِ کرم سے شرفیاب کرے ۔

تاج کا ڈراما "انار کلی"

لیکچر: پروفیسر سیّد وقار عظیم

ترتیب و تعارف: ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن ١

مَیں ، جنوری ١٩٧٣ء میں شعبۂ اُردو ، گورنمنٹ کالج (لائل پور) ، فیصل آباد کے صدر اور پروفیسر کی حیثیت سے اپنی نئی منصبی ذمّہ داری پر فیصل آباد پہنچا جہاں مجھے ایم ۔ اے (اُردو) کی کلاسز کی تنظیمِ نو اور اپنے ذی استعداد طلبہ اور رُفقاء کو ریسرچ کی طرف مائل کرنے اور اُنھیں علمی اور تحقیقی کاموں میں مصروف اور منہمک کر دینے میں کامیابی ہوئی ۔

فروری ١٩٨١ء تک مَیں فیصل آباد رہا ، فیصل آباد سے اپنی منصبی وابستگی کے زمانے میں مختلف مواقع پر اکابر اہلِ علم شعبۂ اُردو میں تشریف لائے ۔ پروفیسر سیّد وقار عظیم ، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری ، پروفیسر کرامت حُسین جعفری ، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے اَسماء حافظے پر زور دیے بغیر ذہن میں آتے ہیں ۔ ان احباب اور اصحاب میں سے بعض نے بطور خاص شُعبے میں ایم ۔ اے (اُردو) کے طلبہ اور طالبات کی نصابی اور تدریسی ضرورت کے حوالے سے خطاب بھی کیا ۔

میری گذارش پر اِس سلسلے کا سب سے پہلا توسیعی خُطبہ پروفیسر سیّد وقار عظیم نے ١٦ ۔ مئی ١٩٧٣ء کو ارشاد فرمایا ۔ اُن کا موضوع تھا : امتیاز علی تاج کا ڈراما ، "انار کلی" —— "انار کلی" کی تخلیق پر پینسٹھ (٦٥) برس سے زیادہ گذر گئے ۔ یہ ڈراما ١٩٢٢ء میں لکھا گیا اور لکھے جانے کے دس برس بعد امتیاز علی تاج نے اِسے بڑے تذبذب اور تامّل کے ساتھ پہلی بار شائع کیا۔ آج یہ لطیف فن پارۂ ادب ہمارے ڈرامائی ادب میں "جدید کلاسیک" کا درجہ رکھتا ہے —— اور کلاسیکی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ جس زاویۂ نظر سے اور جس دور میں بھی اس کا مُطالعہ کیا جائے ، اس کے بارے میں کچھ نئی صداقتوں کا انکشاف ہو گا ۔

ایم ۔ اے (اُردو) کے نصاب میں "انار کلی" کا خاص مُطالعہ شامل رہا ہے ۔ وقار عظیم فکشن اور ڈرامے کے اُستاد کی حیثیت سے ایک خاص شہرت کے مالک تھے ۔ "انار کلی" کے خالق امتیاز علی تاج سے رفاقت اور قُربت ، اُن کا دوسرا امتیاز تھا —— "انار کلی" کے بارے میں اُن کی سجل سُبھاؤ باتیں بڑے اشتیاق اور انہماک سے سُنی گئیں —— اِس گفتگو کو ٹیپ کے ذریعے محفوظ کر لیا گیا تھا ۔ یہ آڈیو میرے ذخیرۂ نوادر میں محفوظ ہے —— ١٧ ۔ نومبر ١٩٧٦ء کی شام سیّد وقار عظیم کا لاہور میں انتقال ہُوا ، اب ، "انار کلی" پر اُن کا یہ قیمتی لیکچر ، کوئی پندرہ برس بعد کاغذ پر منتقل کر کے اُن کی یادگار کے طور پر شائع کیا جا رہا ہے ۔

گفتگو کا ، وقار عظیم صاحب کا مخصوص اور مانوس مدھم انداز اور لب و لہجہ ، دامنِ دل کو کھینچتا ہے ، اسے من و عن برقرار رکھا گیا ہے ۔ بعض ضروری وضاحتیں ، بطور حواشی میرے قلم سے ہیں ۔ یقین ہے کہ یہ مخلصانہ کاوش پسند کی جائے گی اور اس لیکچر کو انار کلی کے مُتعلّمین کے لیے ایک مُستقل سرچشمۂ فیض کی حیثیت حاصل ہو گی ۔

[ڈاکٹر سیّد مُعین الرحمٰن ، ١٩٨٩ء]

یہ بے حد خوشی کی بات ہے میرے لیے کہ مَیں یہاں ہوں لیکن ایسی تقریبوں میں میرے لیے ایک آزمائش کی بات بھی ہوتی ہے اور وہ یہ کہ میرے دوست اور میرے عزیز ، میرے متعلق اتنی باتیں کرتے ہیں اور آپ کے دل میں اتنی توقعات پیدا کر دیتے ہیں کہ پھر یہ محسوس کرتا ہوں کہ مَیں شاید ان توقعات پر پورا نہیں اُتروں گا اور جب آپ جلسے سے جائیں گے تو مجھے تو خیر ، جو کچھ بھی آپ کہیں ، تعریف کرنے والے کے مُتعلق بھی کچھ نہ کچھ سوچیں گے کہ کیا سوچ کر اتنی تعریف کی تھی اُنہوں نے —— تو مَیں اپنے دوست مُعین الرحمٰن صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ اُنہوں نے میرے مُتعلق شاعری سے کام لیا ، بہر حال ، لیکن اس میں اُن کی محبت کو دخل ہے ، اِس لیے مَیں کچھ کہہ بھی نہیں سکتا ....

آج کی اس نشست میں ، میرے بعض ایسے احباب موجود ہیں جن کی علم پر ، ادب پر بڑی اچھی نظر ہے ۔ مُجھے جو باتیں کرنی ہیں وہ حقیقت میں اُن طالب علموں سے کرنی ہیں جنہیں امتحان دینا ہے ، اس لیے میری بات تدریسی انداز کی اور امتحانی انداز کی ہو گی ۔ اگر وہ آپ کے لیے کلفت کا اور زحمت کا باعث ہو تو مَیں اس کے لیے معافی چاہتا ہوں لیکن مَیں اپنی بات شروع کرنے سے پہلے اُس تحفے کا ذکر کروں جسے آپ نے "ایک چھوٹا تُحفہ"

کہا ہے ——— کوئی تحفہ خواہ آپ کے نزدیک کتنا ہی چھوٹا ہو ، اُس کی اصل قدر و قیمت اِس بات میں ہے کہ وہ محبت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ——— اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ کے اِس تحفے کو مَیں اپنی عزیز ترین چیزوں کے ساتھ رکھوں گا تاکہ یہ ہمیشہ مجھے آج کی مجلس کی ، اور آپ کی محبت کی یاد دلاتا رہے۔ ا اس کے بعد ، جیسا کہ مُعین الرحمٰن صاحب نے فرمایا آج کی گفتگو کا موضوع ہے ''انار کلی''

مجھے یقین ہے کہ جو طالب علم ''انار کلی'' پر گفتگو سُننے آئے ہیں ۔ اُنہوں نے یہ ڈراما پڑھا ضرور ہو گا ، اس لیے کہ اگر اب تک نہیں پڑھا تو ممکن ہے کہ بہت سی باتیں ایسی ہوں کہ جنہیں آپ یہ محسوس کریں کہ یہ کیوں کہی گئیں ، لیکن ''انار کلی'' چونکہ ایسا ڈراما ہے کہ مجھے یقین ہے کہ آپ نے پڑھا ہو گا ، البتہ سب سے بڑی خرابی کی بات یہ ہے کہ وہ نصاب میں شامل ہو گیا ——— جو چیز نصاب میں شامل ہو جاتی ہے ، وہ مُشکل سے پڑھی جاتی ہے تو اگر ایم۔ اے میں داخلہ لینے سے پہلے پڑھ لیا ہے تو بہت ہی اچھی بات ہے لیکن اب بھی آپ کو بادلِ ناخواستہ پڑھنا پڑا ہو تو مجھے یقین ہے کہ اس کے پڑھنے میں لطف آیا ہو گا ——— اگر لطف آیا ہے تو اس کے بعض اَسباب ہیں ——— !

''انار کلی'' کا جو ابتدائیہ ہے اور چھوٹا سا جو مُقدّمہ لکھا ہے خود مُصنّف نے ، اُس میں یہ بتایا ہے کہ یہ کوئی تاریخی واقعہ نہیں ، محض ایک روایت ہے ——— اور روایت اس حد تک ہے کہ اکبر نے کسی دن اپنے بیٹے سلیم کو اشارے کرتے ہوئے دیکھ لیا ایک کنیز کے ساتھ اور یہ بات ایک باپ کی حیثیت سے اور ایک مُلک کے شہنشاہ کی حیثیت سے اُسے گوارا نہ ہوئی اور اُس نے کنیز کو یہ سخت سزا دی کہ اُسے دیوار میں چنوا دیا ، واللہ اعلم بالصّواب ——— یقین نہیں آتا کہ اکبر جیسا مُدبّر اور اولوالعزم شہنشاہ اس طرح کی سزا کسی کو دے گا ، لیکن یہ بحث بالکل الگ ہے ۔

دیکھنا یہ ہے کہ ڈراما نگار کے پاس جو روایت پہنچی ہے ایک خاص شکل میں ، اُسے اُس نے کہانی کس طرح بنایا اور اس کہانی کو بجائے ایک سیدھی سادی کہانی کی صورت میں پیش کرنے کے ، ڈراما بناتے وقت کن کن باتوں کو پیشِ نظر رکھا تو ایسے ڈرامے یا ایسی کہانیاں یا ایسے ناول کہ جن میں تاریخ کا کوئی واقعہ موضوع ہو یا اگر وہ تاریخ کا نہیں ہے تو اُسے نیم تاریخی حیثیت حاصل ہے ، روایتی تاریخ کا حامل ہے ، وہ اس کا موضوع ہو تو لکھنے والے کی سب سے بڑی آزمائش یہ ہوتی ہے کہ اس تاریخی واقعے کے جو بُنیادی عناصر ہیں انہیں وہ اس طرح بیان کرے کہ اُن کی شکل وصورت مسخ نہ ہونے پائے ۔

تو اس واقعے میں ، ہمیں دو تین باتیں ملتی ہیں ——— اکبر بادشاہ ، اس کا بیٹا سلیم ، سلیم سے ایک خطا سرزد ہوئی اور اس کی ایک بڑی سخت سزا دی گئی ۔ ان دو بُنیادی باتوں کے گرد ڈراما لکھنے والے کو پورا ڈراما تعمیر کرنا ہے ۔ تین کردار ہیں اُس کے پاس اور تین کرداروں سے کوئی کہانی مُشکل سے بنتی ہے اور خاص کر ڈراما مُشکل سے بنتا ہے ، اس لیے کہ ڈرامے کے مُطالبات اپنے ہیں کہانی کی طرح ۔ ہر کہانی کے مطالبات ہیں ، لیکن ڈرامے کے مطالبات زیادہ ہیں جس چیز کو ، جس واقعے کو بُنیاد بنایا گیا ہے کہانی یا ڈرامے کی ، وہ بعض افراد کے ساتھ پیش آنا چاہیے ، کرداروں کا وجود ضروری ہے یہ افراد کہیں آسمان پر نہیں رہتے ، زمین پر رہتے ہیں ، اس لیے اس واقعے کا تعلّق کسی خاص مقام سے اور محل سے ہونا چاہیے ، اور یہ افراد کسی خاص زمانے کے ہوتے ہیں اس لیے کہ اس واقعے کا تعلّق کسی خاص زمانے سے ہے تو اِن تین چیزوں کو پیشِ نظر رکھنا ہے اُسے کہ یہ واقعہ ایک خاص زمانے کا واقعہ ہے اور ایک خاص زمانے کے افراد کا واقعہ ہے اور اُس خاص زمانے کے ایک مخصوص ماحول کا واقعہ ہے ۔

یہ واقعہ پیش آیا قلعے کے اندر یا محل کے اندر اور اس میں ایک کردار بادشاہ ہے ، جس کی شخصیت یا حیثیت سردار کی ہے ۔ تاریخ نے ہمیں اس کا ایک خاص نقش دیا ہے ، اسی طرح شہزادہ سلیم کے مُتعلق بھی کہ وہ جہانگیر بنا ، اس وقت تک بہت سی باتیں ہمیں معلوم ہیں اور اس کی شخصیت سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ اس کی کیا خصوصیات ہیں ۔ انار کلی کا کردار ایسا ہے کہ اس کا تاریخ میں کوئی وجود نہیں ۔ وہ تخیّل ہے لیکن ڈراما نگار کو وہ تخیّل ایک روایت میں گُندھا ہوا ملا ، ایک زنجیر کی شکل میں اور اس زنجیر کی تین کڑیاں ہیں ——— ایک اکبر ، ایک سلیم اور ایک انار کلی

———

اب ڈراما نگار کی آزمائش یہ ہے ، اوّل تو وہ کہانی اس طرح آپ کے سامنے پیش کرے کہ کہانی کی طرح آپ اسے پڑھ سکیں اور اس میں ایک لذّت محسوس کر سکیں ، کیونکہ کہانی کی بُنیادی شرط یہ ہے کہ اسے دل چسپ ہونا چاہیے اور اس میں آپ کے لیے پڑھنے والے کے لیے کشش ہونی چاہیے ——— اور جب میں یہ کہتا ہوں کہ کہانی میں کشش ہونی چاہیے تو کہانی میں کسی ایک جگہ بھی اگر کشش کی کمی محسوس ہو .... یعنی کہانی شروع اچھی طرح ہو گئی ، اس کا اُٹھان بھی اچھا ہے لیکن بیچ میں جا کر ایسی کچھ باتیں آئیں کہ آپ ، آج کل کی زبان میں بور ہونا شروع ہو گئے اور آپ کا جی نہیں چاہتا کہ

اس کہانی کو اس سے آگے پڑھیں —— اور اگر یہ مرحلہ آگیا کہانی میں ، تو یہ کہانی لکھنے والے کی سب سے بڑی ناکامی ہے ، کہ اس کے بعد کہانی آپ آگے نہیں پڑھیں گے ۔

کہانی لکھنے والے کا سب سے بڑا کام یہ ہے اور یہ کام ڈراما نگار کے لیے زیادہ مُشکل ہے ، کیوں کہ اُسے ایک محدود دائرے میں رہ کر یہ کام کرنا پڑتا ہے کہ کہانی شروع اس طرح ہو کہ فوراً آپ اس میں کشش محسوس کریں اور آہستہ آہستہ اس کی اُٹھان اس طرح ہو کہ ہر مرحلے پر آپ کا جی یہ چاہے اور یہ خواہش آپ کے دل میں پیدا ہو کہ دیکھیں اس کے بعد کیا ہوتا ہے اور اس میں برابر اُمید و بیم کے مرحلے آتے رہیں ۔ کبھی آپ کو یہ اندازہ ہو کہ واقعات شاید کوئی اچھی صورت اختیار کریں گے اور اس سے آپ خوش ہو جائیں ، کبھی یہ محسوس ہو کہ واقعات میں ایک پیچ پیدا ہو گیا ہے ، ممکن ہے کہ اس کا انجام اچھا نہ ہو اور اس سے آپ کے دل میں ایک افسردگی پیدا ہو ، تو یہ دونوں کیفیتیں اچھی کہانی میں جاری رہنی چاہییں ۔

بالآخر یہ جو اُٹھان کا ایک مرحلہ ہے وہ پہنچتا ہے جا کے اُس مرحلے پر جسے ہم کلائمکس کہتے ہیں یا منتہا کہتے ہیں ۔ یہ کہانی کا وہ نُقطہ ہے کہ جس سے آپ کے جذبات میں جو ہیجان پیدا ہوا تھا ، وہ اپنی پوری انتہا پر ہوتا ہے اور اس کے بعد پھر یہ ضروری ہے کہ ہیجان کو جس طرح بڑھایا ہے کہانی لکھنے والے نے ، وہ آہستہ آہستہ اسے گرائے —— کسی کو ۱۰۵ بُخار ہوتا ہے تو ڈاکٹر ایسی دوا نہیں دیتے کہ ایک دم ۹۹ ہو جائے ، اس لیے کہ یہ بھی خطرے کا باعث ہو سکتا ہے ، تو بُخار کو آہستہ آہستہ اُتارا جاتا ہے ۔

یہی صورت ڈرامے میں ہے کہ ڈرامے میں ایک خطِ مُنحنی بنتا ہے جسے آپ Curve کہتے ہیں کہ آہستہ آہستہ واقعات اُوپر کو چڑھتے ہیں ، پھر ایک سطح ایسی آتی ہے کہ جب ہموار وہ چلتے رہتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ اوپر چڑھ کر ایک چوٹی آتی ہے ، اُس کی منتہا ہے ، اور جب وہ اس چوٹی پر وہ پہنچا دے ڈراما نگار تو اسے ایک دم سے دھکا دے کر نیچے نہیں گرا دینا چاہیے چوٹی پر پہنچنے والے کو ، بلکہ اس کا ہاتھ پکڑ کر ، آہستہ آہستہ چڑھنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اترنا مشکل ہے —— تو یہ اتار ہے کہانی کا ، ڈرامے کا —— یہ بے حد مشکل ہے —— اس لیے کہ وہاں جذبات ، ایک ایسی سطح پر پہنچ جاتے ہیں کہ پوری کوشش کرنی پڑتی ہے ڈراما نگار کو ، کہ انہیں وہ قابو میں رکھ سکے اور آہستہ آہستہ کہانی کو انجام تک لے جائے —— یہ چند ابتدائی باتیں ہیں جو ہر کہانی میں ضروری ہیں اور ڈرامے میں خاص کر ضروری ہیں ۔ پھر کہانی میں بھی ضروری ہے کہ اگر وہ تاریخی واقعہ ہے یا روایت کا ایک واقعہ ہے اور اس روایت میں تخیل نے بھی کچھ چیزیں شامل کی ہیں تو کردار کی جو بُنیادی حیثیت ہے —— تاریخی نُقطہ نظر سے —— واقعات کبھی اس طرح پیش نہیں آنے چاہییں اور اس کردار سے کوئی ایسا عمل صادر نہیں ہونا چاہیے —— اور اس کردار کی زبان سے کوئی ایسی بات نہیں نکلنی چاہیے کہ جو اُس کی شخصیت کی بُنیادی خُصوصیات سے مطابقت نہ رکھتی ہو اور اس کے منافی ہو —— کہ بعض خُصوصیتیں ہیں اکبر کی معلوم ہیں تو اکبر کو کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے کہ جو تاریخ نے ایک تصور ہمارے ذہن میں اکبر کا قائم کیا ہے ، اُسے ٹھیس پہنچے —— تو تاریخی ڈراما نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا ہے کہ تاریخی شخصیتوں کا جو تصور ہے وہ اسی طرح قائم رہے ——

سلیم کا ایک تصور ہمارے سامنے ہے —— ایک واقعہ —— سب سے زیادہ اس کی زندگی کا ، بیان کیا جاتا ہے ، وہ نور جہاں سے اس کا تعلق ہے —— اور کس طرح سے نور جہاں سے اُس کو محبت ہوئی —— کہ دو کبوتر ہاتھ میں دیے ، اُس میں سے ایک اُڑ گیا ۔ اُس نے آکر پوچھا کہ وہ کہاں گیا ، تو اُڑ گیا ، کیسے اُڑ گیا ، اُس نے کہا : یوں اُڑ گیا —— اور دوسرا کبوتر بھی —— تو اُس کی یہ سادگی اور معصومیت تھی —— جس نے اُسے اُس کا فریفتہ بنا دیا —— اور پھر اس کے بعد کے واقعات آپ کو معلوم ہیں —— تو سلیم کے کردار کی خُصوصیت ہے : وہ ایک رومان پسند ، عیش و عشرت میں زندگی بسر کرنے والا ، اُس طرح کا تدبر رکھنے والا جیسا کہ اکبر تھا —— اُس کی بعض کمزوریاں ہیں اور بعض کششیں بھی —— اِس بات کو بھی ڈراما نگار نے دیکھنا ہے —— اب ان دو باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ڈراما نگار کو سارا ماحول بنانا ہے ڈرامے کا ——

جو سزا دی گئی انار کلی کو ، وہ اتنی سخت ہے کہ اُس سخت سزا کے لیے جواز پیدا کرنا چاہیے ڈراما نگار کو —— ہماری طبیعت یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی مُہذب انسان کسی بڑی سے بڑی غلطی کے لیے کسی بھی زندہ آدمی کو دیوار میں چنوا دے —— اب ڈراما نگار کے لیے بڑی مشکل یہ ہے کہ اُسے ایسے حالات پیدا کرنے کہ آپ کا دل بھی اس بات کو قبول کرے کہ واقعی جس شخص نے یہ سزا دی ہے ، یہ سزا اُس کے اپنے نُقطۂ نظر سے ہونی ہی چاہیے تھی —— آپ چاہے اس سزا سے اتفاق نہ کریں لیکن جس شخص نے سزا دی ہے ، اُس کا اپنا مزاج ، اُس کا اپنا منصب اور اس منصب کے تقاضے ایسے ہیں کہ اسے یہی سزا دینی چاہیے تھی ——

اس سزا کے دینے کے لیے جو ماحول ڈراما نگار کو پیدا کرنا ہے ، ظاہر

ہے وہ محل کا ماحول ہے ۔ اس محل سرا کے ماحول میں انار کلی کے کردار سے دو کام اُسے لینے ہیں ۔ ایک تو یہ کہ وہ ایسی باتیں کرے کہ سلیم اُس پر واقعی ایسا فریفتہ ہو کہ اس بات کا علم اکبر کے لیے خطرے کی چیز بن جائے —— اکبر بڑا اولوالعزم بادشاہ ہے اور وہ یہ چاہتا ہے کہ جس طرح مَیں نے اپنی حکومت ، سلطنت بنائی اور بڑھائی ، میرا آنے والا اور میرا جانشین اسے ، اس سے زیادہ بڑھائے ، اور اس لیے اُس سے وہ توقع رکھتا ہے اُس طرح کی اولوالعزمی کی ، اور اسی طرح کے کردار کی عظمت کی جیسی کہ اُس کی اپنی نظر میں ہے ——

اب اگر وہ دیکھتا ہے کہ میرے جانشین میں ، میرے آباء و اجداد سے ملی ہوئی سلطنت کو قائم رکھنے کے لیے ، جو وصف ضروری تھے ، وہ آہستہ آہستہ کم ہوتے جا رہے ہیں —— اور ، وہ ایک ایسی لغزش کا مُرتکب ہوا ہے —— کہ اُسے یہ قوی اندیشہ ہوا کہ آباء و اجداد سے ملی ہوئی یہ قیمتی میراث وہ کہیں لُٹا نہ دے —— تو بادشاہ کے لیے ، اور ایک ایسے بادشاہ کے لیے جیسا کہ اکبر تھا ، اس سے زیادہ سخت اور اذیت دہ اور کوئی بات نہیں ہو سکتی تھی کہ کئی نسلوں کے بعد جمع کی ہوئی ایک اتنی بڑی پونجی ، کسی ایسے شخص کے ہاتھ میں پہنچ جائے ، جو اس کی حفاظت کرنے کا اہل نہیں ہے —— اور اس لیے جب وہ ایک شہزادے کو ایک کنیز سے محبت کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اُس کی وہ جاہ پسندی —— اور اولوالعزمی —— اُسے ٹھیس لگتی ہے اور باپ ہے وہ ، لیکن باپ سے زیادہ بادشاہ —— اِس لیے ایک ایسی سزا تجویز کرتا ہے —— یعنی وہ کہہ سکتا تھا کہ اسے قید خانے میں ڈال دیا جائے ، یہ بھی کر سکتا تھا کہ انار کلی کو جلا وطن کر دے لیکن اس میں یہ اندیشہ ہو سکتا تھا کہ محبوبہ کے زندہ رہتے ہوئے ممکن ہے کہ محبت کرنے والا کوئی بغاوت کر بیٹھے —— تو اسے جڑ سے مٹا دینا ، اُس کے لیے ضروری تھا ، ایک بات ۔

دوسرے اُسے ایسی سزا دینی تھی جو دوسروں کے لیے عبرت ہو ، کہ آج ایک کنیز نے اگر یہ ہمّت کی ہے کہ وہ کل کے ہونے والے شہنشاہ سے محبّت کا اظہار کرے —— یا شہزادہ محبّت کا اظہار کرتا ہے تو اُس کی حوصلہ افزائی کرے تو آیندہ کسی کنیز کو یہ ہمّت نہ ہو کہ وہ یہ کرے —— ایسی سزا ملنی چاہیے جیسی آج تک کسی کو نہیں ملی —— اور وہ سزا اُس کے لیے عبرت کا تازیانہ ہو اور سخت عبرت کا تازیانہ ——

اب اِس کے لیے ایک اور مسئلہ ڈراما نگار کے سامنے ہے کہ روایت میں یہ بتایا گیا ہے کہ آئینے کے عکس میں اکبر نے دیکھا کہ دونوں اشارے کنائے سے بات کر رہے ہیں ، تو اگر روایت میں یہ ہے تو کوئی نہ کوئی ایسا موقع پیدا کرنا ہے ڈراما نگار کو کہ جہاں آئینے میں بادشاہ عکس دیکھ سکے ان دونوں کے اشاروں کنایوں میں باتوں کا —— یہ بات اتفاقیہ طور پر ہرگز نہیں ہو سکتی —— اس لیے کہ شہزادہ سلیم آئندہ ، ہونے والا ، بادشاہ ہے ۔ آخر اُس کے مزاج میں اتنی احتیاط تو ضرور ہوگی کہ وہ کھُلّم کھُلّا محل میں کسی ایسی جگہ یہ بات نہ کرے جہاں بادشاہ کی نظر پڑنے کا امکان ہو —— اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ کوئی ایسا موقع پیدا کیا جائے کہ جہاں بادشاہ بھی ہو ، سلیم بھی ہو ، انار کلی بھی ہو اور وہاں ان سب کی لاعلمی میں کوئی ایسا منظر سامنے آ جائے کہ بادشاہ جسے دیکھ کر برافروختہ ہو جائے ——

اِس منظر کے پیدا کرنے کے لیے کسی ایسے کردار کی ضرورت تھی کہ جو انار کلی کو بھی اپنے قریب میں لے آئے ، جو اکبر کو بھی اپنے قریب میں لے آئے ۔ جو سلیم کا اعتماد بھی حاصل کرلے کہ جو کچھ وہ کر رہا ہے وہ دُرست ہے اُس کے لیے ، اس ماحول میں —— ظاہر ہے اکبر یہ کام کر نہیں سکتا تھا ، اکبر کی بیوی جودھا بائی مہارانی ، وہ یہ کام کر نہیں سکتی تھی —— کرنا تھا اُنہی لوگوں نے جو اس ماحول میں دخل رکھتے ہوں ، ہر وقت ——

اس ماحول کا جو نقشہ ہے ہمارے سامنے ، اُس میں دخل اُن لوگوں کو حاصل ہے جو بادشاہوں کو اور شہزادوں کو اور شہزادیوں کو اور رانیوں کو خوش رکھنے کے کام میں مصروف ہیں —— بادشاہ کا منصب ایسا ہے کہ ہر وقت اُس کے ذہن پر بوجھ ہے ، اعصاب پر بوجھ ہے اور اس لیے ضروری ہے کہ اُسے کچھ لمحات فُرصت کے ایسے میّسر ہوں جہاں یہ اپنا بوجھ ہلکا کر سکے —— اچھے خدمت گزار ہوں جو ہر طرح کے آرام کا خیال رکھیں ، کچھ اس طرح کی تفریحات ہوں کہ اُن سے ایک روحانی سکون آدمی کو حاصل ہو اور اعصاب میں جو تشنج ہے وہ ہلکا ہو جائے ۔

آپ کو یاد ہو گا وہ منظر ، جب وہ بادشاہ ، جو محفل جمتی ہے تو بادشاہ اُس وقت یہ کہتا ہے کہ اعصاب پر بڑا بوجھ ہے ، سر میں درد ہے ، خدا جانے کیا کیا ؟ —— اور پھر کوئی ایسا نغمہ جو دھیما ہو اور میرے اعصاب کو آرام پہنچائے —— تو اس طرح کی خدمت کرنے کے لیے کنیزیں رکھی جاتی تھیں اور یہ بات ڈھکی چُھپی نہیں ہے ۔ تاریخ کی کتابوں میں بھی ہے اور آپ ادب کی کتابیں پڑھیں ، اُن میں بھی ہے ہر بادشاہ کے ساتھ ، ہر شہزادے کے ساتھ ، ہر شہزادی کے ساتھ محل سرا میں کنیزوں کی اتنی بڑی تعداد ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے منصب ان کے سُپرد ہیں ۔ وہ انہیں انجام دیتی ہیں ۔

کنیزوں کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ وہ خوش رُو ہوں تاکہ بادشاہ —— یہ ہم بھی کوشش کرتے ہیں ، اگر ہمیں نوکر رکھنے کی توفیق ہے تو جی چاہتا ہے کہ نوکر ایسا ہو کہ کم از کم اسے دیکھ کر اُلجھن پیدا نہ ہو ۔ کپڑے صاف سُتھرے اُس نے پہن رکھے ہوں —— تو ہم ، آپ ، جو روزانہ زندگی میں اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ہمارے سامنے آنے والا شخص ایسی شکل میں ہمارے سامنے آئے کہ اُس کا دیکھنا ہمیں ناگوار نہ ہو تو بادشاہ وغیرہ خاص طور سے چاہیں گے کہ اُن کے سامنے جتنے افراد آئیں اُن کے خدمتگار —— ، وہ حسن و جمال کا مجسمہ ہوں ، مکمل نمونہ ہوں اس لیے جتنے قصّے بھی آپ کو ملیں گے محلوں کے ، شہزادے ، شہزادیوں کے اور بادشاہوں کے اُن میں کنیزوں کے حُسن و جمال کی تعریف کی جاتی ہے ۔ اُن کا لباس ، ان کا زیور ، پھر اُن میں جو مختلف طرح کی خُصوصیات ہیں —— اُن میں کسی کو پان بہت اچھا لگانا آتا ہے ، کسی کو باتیں کرنی اچھی آتی ہیں ، کسی کو لطیفے بہت زیادہ یاد ہیں اور کوئی گانا اچھا گاتی ہے اور کسی کو ستار اچھا بجانا آتا ہے ۔ مختلف طرح کی خُصوصیات —— کیوں کہ بادشاہ اور شہزادے جو ہیں ، اُن کے مزاج ہمارے آپ کے جیسے نہیں ۔ اُنہیں بے شمار چیزوں کی ضرورت ہے ——

تو ، بادشاہوں ، شہزادوں کی نازک مزاجی اور نفاست پسندی اور عیش پسندی ، یہ سب چیزیں اِس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ ہر چھوٹے چھوٹے کام کے لیے کوئی ایسی کنیز اور ایسا غلام ہو جو نہ صرف اپنے فن میں مہارت رکھتا ہو بلکہ انسانی دُنیا میں حُسن کا اور جمال کا ایک نمونہ ہو —— تو اس طرح کی کنیزیں ہیں —— یہ امتیاز علی تاج کو بھی معلوم ہے اور میرے آپ کے علم میں بھی —— کہ ایسا ہمیشہ ہوتا ہے ۔

اَب اگر اس طرح کی کنیزیں ، ایسے ماحول میں ہیں تو یہ بھی کوئی حیرت کی بات نہیں کہ مَرد دیکھے ان کنیزوں کو تو ان میں کشش نہ محسوس کرے ۔ مرد اگر کم عمر ہے تو اور زیادہ کشش محسوس کرے گا ، لیکن بعض آداب ہیں کہ ہم کشش محسوس بھی کرتے ہیں کسی چیز میں —— باغ میں لگا ہوا پھول ، اگر ہمارا جی چاہتا ہے کہ اسے توڑ لیں ، لیکن مالی کے سامنے نہیں توڑتے —— اسی طرح زندگی میں بھی جن جن چیزوں میں ہمیں کشش محسوس ہوتی ہے ، اپنی اُس خواہش کو پورا کرنے کے لیے ہم معاشرے کے کچھ آداب ملحوظ رکھتے ہیں ، اس کے بغیر ہم کچھ نہیں کرتے ۔ اگر معاشرے کے مسلمہ آداب اور ضابطوں کو ملحوظ نہیں رکھتے تو معاشرے میں نیک نام نہیں رہتے ۔

یہی صورت محلوں میں ہے —— لیکن شہزادوں کو کوئی اِس بات سے نہیں روک سکتا کہ اُنہیں جو صورت اچھی لگے ، اُسے وہ اچھا نہ کہیں ، اچھی لگے گی تو اُسے اچھا بھی کہیں گے اور اگر اتنی اچھی لگے گی کہ اُس سے قُرب حاصل کرنا چاہیں تو اس کی بھی کوشش کریں گے —— کیوں کہ ماحول ہی اس طرح کا ہے اور محرکات ہی اس طرح کے ہیں کہ آدمی مجبور ہے کہ یہ کچھ کرے ——

جب اس طرح کا ماحول ہوگا تو آپس میں رقابتیں پیدا ہوں گی کہ اگر شہزادے کی نظر ایک کنیز پر ہے تو دوسری کنیز کو اس پر رشک آئے گا —— اُس کا جی چاہ سکتا ہے کہ شہزادے کی نظر مجھ پر ہو —— اور اگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوگی تو پھر وہ ایسی تدبیریں سوچے گی کہ وہ جو پہلی منظورِ نظر ہے ، اُسے کسی نہ کسی طرح شہزادے کی نظروں سے گرا دیا جائے تو اُسے یہ مقام حاصل کرنے کا موقع حاصل ہو ——

اَب ڈراما نگار کو ایسی کسی کنیز کی ضرورت تھی ، اس ماحول میں کہ ، جو حسد کی آگ میں جلے انار کلی کو دیکھ کر —— انار کلی سے محبت تو ہے سلیم کو اور اسے کہیں نہ کہیں موقع پیدا کرنا پڑے گا اسے دکھانے کے لیے —— لیکن اس مُحبت کا جو انجام ہُوا وہ بھی معلوم ہے —— اس انجام کے لیے جو زمین تیار کرنی ہے ڈراما نگار کو ، اُس کے لیے پورا ، محل کا ایک نقشہ ذہن میں قائم کرنا ضروری ہے ۔ اُس محل میں جتنے لوگ ہیں ، اُن میں سے ہر ایک کا ایک منصب ہے ۔ ہر ایک ، جو کام اُس کے سُپرد ہے اسے اُسی سلیقے سے اور اسی طریقے سے انجام دیتا ہے جیسا کہ اس کے کرنے کا حق ہو سکتا ہے ۔

اِس نُقطۂ نظر سے آپ یہ دیکھئے کہ کہانی جب شروع ہوتی ہے تو ڈرامے میں ایک بات اور بھی ہے فن کے نُقطۂ نظر سے سامنے رکھنے کی —— ناولوں میں تو چوبیس ، پچیس ، چھبیس باب بھی ہوتے ہیں —— پریم چند کے ناولوں میں البتہ اس بات کا خیال ہے ، مثلاً "میدانِ عمل" میں آپ نے دیکھا ہے کہ اُس کے حصّے ، اُنہوں نے اس طرح کیے ہیں جس طرح ڈراموں میں ابواب کے حصّے کیے جاتے ہیں ۔ تفصیلات ، خود آپ "میدانِ عمل" پڑھیں تو اندازہ کیجے گا ——

ڈراما ، بڑا ڈراما یا تین ایکٹ کا ہوگا یا پانچ ایکٹ کا ہوگا —— اور اس کے نقشے بنائے ہیں لوگوں نے —— جو بات ، مَیں پہلے آپ سے کہہ رہا تھا کہ پہلے آغاز اور اس کے بعد آہستہ آہستہ قصّے کا اُٹھان اور پھر نُقطۂ عروج —— اور اس کے بعد پھر زوال اور خاتمہ ، تو ان سارے مرحلوں میں

ابتدائی مرحلہ جو ہے وہ عموماً اس لیے استعمال کرتا ہے لکھنے والا ، کہ جو کردار آنے والے ہیں ڈرامے میں اور جن کے عمل سے وہ کہانی ڈراما بنتی ہے ، اُن سے وہ آپ کا تعارف کرادے —— اور تعارف کراتے ہوئے اس بات کا خیال رکھے کہ پہلی مرتبہ وہ کردار آپ کے سامنے آئے تو آپ کو معلوم ہو جائے کہ اس کردار کی کیا کیا اہم خصوصیات ہیں اور اس کی شخصیت کے کیا نمایاں پہلو ہیں ، بعض باتیں معلوم ہو جائیں ، اور ——

دو صورتیں : یا تو کردار کی ساری خصوصیات کا ذکر وہ پہلے ، شروع میں ، آپ سے کر دے اور پھر کہانی میں آنے والے جتنے واقعات ہیں ، اُن سے ، اُن خصوصیات کی تائید ہوتی رہے کہ بھئی یہ چار پانچ باتیں بتائی تھیں ہمیں ڈراما نگار نے یا کہانی لکھنے والے نے کہ یہ اس آدمی میں ہیں —— یہ جو کچھ کر رہا ہے یا جو کہہ رہا ہے ، واقعی اس سے تائید ہوتی ہے اُن باتوں کی جو اُس کے بارے میں بتائی یا کہی گئی تھیں ——

یا پھر ، یہ ہوتا ہے کہ ڈراما نگار تھوڑا سا تعارف کراتا ہے ، جیسا عام زندگی میں ہوتا ہے —— مُعین صاحب نے اتنا زیادہ تعارف کرا دیا (میرا) ، لیکن مغربی معاشرے میں یہ ہے کہ دو آدمیوں کا نام لیا اور اُنہوں نے "How do you do" کہہ کے مُصافحہ کیا اور پھر معاشرتی زندگی میں وہ ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں خود —— اور سمجھنے کے بعد اپنی رائے قائم کرتے ہیں اور دوست ، دشمن بناتے ہیں —— ڈرامے میں بھی یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات ہم سے کردار کا مختصر سا تعارف کرایا جاتا ہے اور پھر آنے والے واقعات یا باتیں ہمیں اُن کے عمل کے ذریعے سے یا جو بات ہم دوسروں سے سُنتے ہیں اُن کے ذریعے سے ، اُس کردار کی اور خصوصیات ہمیں معلوم ہوتی چلی جاتی ہیں ۔

تو "انار کلی" میں ابتدائی حصہ جو ہے ، آپ نے یقیناً اسے پڑھا ہے ، وہ کرداروں کے تعارف کا ہے اور نہ صرف کرداروں کے تعارف کا ہے بلکہ اُس پورے ماحول کے تعارف کا ہے جس میں باغ ہے ، باغ میں شہزادہ بھی سیر کرنے کو جاتا ہے ، کنیزیں بھی جاتی ہیں ، محفل ہے ، وہاں پان ہے اور پھول ہیں اور ناچ ہے اور گانا ہے ، یہ ساری فضا قائم ہوتی ہے تو اس اعتبار سے "انار کلی" ایک بے حد کامیاب ڈراما ہے کہ جس فضا میں یہ سارے واقعات پیش آئے ہیں ، اُس فضا کے پیش کرنے میں جس طرح کی جُزئیات کی ضرورت ہے ، اور تفصیلات کی ضرورت ہے ——

یہ بڑی اہم بات ہے کہانی میں —— اسے اپنے ذہن میں رکھیے کہ جس ماحول کے مُتعلق کوئی بات ہمیں اپنی کہانی کے ذریعے سے بتانا چاہتا ہے ، لکھنے والا —— پہلے ہمیں اُس ماحول میں لے جائے اور اس ماحول میں لے جانا صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ جب وہ اس ماحول سے پوری طرح شناسا ہو —— بعض اوقات یہ بات دہرائی جاتی ہے —— سر والٹر اسکاٹ مثلاً بڑا مشہور ناولسٹ تھا ، جس علاقے میں وہ رہتا تھا ، اُس کے آس پاس جنگل تھے ۔ برسوں ، اس جنگل میں اُس کا معمول یہ تھا کہ وہ جاتا تھا ، گھومتا رہتا تھا اور کبھی ایک پودے پر ، کبھی دوسرے پر ، کبھی تیسرے پر —— لوگ اُس سے یہ پوچھتے تھے کہ یہ آپ کیا کرتے ہیں ۔ اُس کا جواب یہ تھا کہ جس پودے کو آج جس شکل میں دیکھتا ہوں کل اُس سے بالکل مختلف ہوتا ہے اور جو پھول مَیں نے آج دیکھا ، کل مجھے نظر نہیں آتا ، کل کوئی دوسرا پھول نظر آتا ہے —— ہر وقت یہ مناظرِ فطرت جو ہیں ، ان میں اتنی تبدیلی ہوتی رہتی ہے کہ اگر آدمی اپنی آنکھ کھلی نہ رکھے ، اور ہر وقت کھلی نہ رکھے ، تو اپنی غفلت سے وہ بعض چیزوں کو نظر انداز کر جائے گا ——

بالکل یہی صورت معاشرتی زندگی کی ہے کہ جس معاشرتی زندگی کے متعلق ڈراما نگار یا کہانی کہنے والے کو کچھ بتانا ہے ، اُس کی جُزئیات پر ، تفصیلات پر ، اُسے اتنا عبور ہونا چاہیے کہ ہم جو عام جانتے اور پڑھنے والے ہیں ، وہ اُن سب سے زیادہ جانتا ہو ، اس ماحول کے مُتعلق —— ایک تو یہ ضروری شرط ہے —— لیکن اس کے ساتھ ایک اس سے بھی بڑی شرط یہ ہے کہ اُس ماحول کی ساری تفصیلات سے واقف ہونے کے بعد اب یہ سوچنا ہے اُسے کہ جو کہانی مجھے سُنانی ہے —— اُس کہانی میں اِن تفصیلات میں سے کون سی تفصیل مدد دے گی ۔

اُس نے اگر سو چیزیں جمع کیں ، تو سو میں ، وہ یہ کہتا ہے ، کہ یہ دس تو ایسی ہیں جن سے کہانی میں کوئی مدد نہیں ملتی —— یہ دو بھی ایسی ہیں ، یہ دس بھی ایسی ہیں —— اور اخیر میں پچیس چھبیس چیزیں اُسے ایسی مل گئیں کہ انہیں اگر اچھی طرح بیان کر سکے —— یہاں اور بھی تفصیل آ جاتی ہے سامنے —— اس بات کو نقادوں نے یہ کہا ہے کہ تفصیلات جمع کرنے سے زیادہ مُشکل مرحلہ انہیں رد کرنے کا ہے کہ اپنی محنت سے جمع تو کر لیتا ہے تفصیلات لیکن جو چیزیں ہم نے اپنی محنت سے جمع کی ہیں ، انہیں اگر مُسترد کرنا پڑے ، اس کے لیے دل پر پتھر رکھنا پڑتا ہے ، اور جب تک یہ بھاری پتھر نہ رکھے فن کار اپنے سینے پر ، اُس وقت تک وہ اچھا فن کار نہیں بنتا ——

محل کی جو تفصیلات آپ کے سامنے بیان کی گئی ہیں ، اُن پر آپ اس

نُقطۂ نظر سے غور کیجیے کہ باغ کے ، محل کے ، اور مختلف کمروں کے منظر ، کنیزوں کی اور مُلازموں کی باتیں ، بادشاہ کی صحبت میں ، مہارانی کی صحبت میں وہ جس طرح باتیں کرتی ہیں ، کس طرح کی سجاوٹ ہوتی ہے ، کس طرح اُن کا لباس ہوتا ہے ، یہ سب چیزیں ڈراما نگار نے تاریخی شواہد سے اور تاریخی رسالوں میں سے جمع کی ہیں ، جمع کرنے کے بعد صرف اُن چیزوں سے کام لیا ہے ، جن سے اس نقش کو وہ اچھی طرح اُبھار سکے اور اچھی طرح ہماری نظر کے سامنے لائے ——

اِس ساری بات کا خُلاصہ یہ ہے کہ جہاں تک اس وقت اور محل کے صحیح تصور دینے کا تعلق ہے ، اُس میں "انار کلی" کے مُصنّف (امتیاز علی تاج) کو بے حد کامیابی ہوئی ہے ۔ اس کامیابی کی سب سے بڑی دلیل خود ہمارا مشاہدہ اور مُطالعہ ہے کہ جب ہم اس ڈرامے کو پڑھتے ہیں تو باقی چیزوں سے قطع نظر ہمارے سامنے محل کی زندگی کا ایک ایسا نقشہ آتا ہے ، کبھی محسوس کرتے ہیں کہ شاید ہم خود اسی ماحول میں گھوم پھر رہے ہیں —— اتنا وقت نہیں کہ مَیں اس کی مثالیں دوں ——

اِس اشارے کو سامنے رکھ کر ، پھر آپ ، جو تفصیلات خود ڈراما نگار بیان کرتا چلا گیا ہے ، اُنہیں آپ پڑھیے تو محسوس ہوگا کہ اُن کا مجموعہ اور ان کا مُرکّب جو ہے تصویر —— اُس تصویر سے مختلف ہوگی جو آپ کو کسی اور جگہ محل کی بنی ہوئی ملی ہے یہ ایک اور فرق ہے کہ ہر محل ایک سا نہیں ہوتا —— اور محل کا مکین جیسا ہے ، اُس کا محل اُسی طرح کا ہوگا —— تو جس محل کا مکین اکبر جیسا بادشاہ ہے اور جودھا بائی جیسی مہارانی ہے اور سلیم جیسا شہزادہ ہے اور انار کلی جیسی کنیز ہے ، اور اُس کا جیسا نقشہ ہونا چاہیے ، وہ ڈراما نگار نے بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے ۔

یہ بات ساری چلی اس طرح کہ ایک ایسے کردار کی ضرورت تھی کہ جو رقیب بن سکے ، اور رقیب بن جائے حالات کے تقاضے سے انار کلی کا —— صرف وہی اس کام کو انجام دے سکتا ہے کہ بادشاہ کو بدظن کرے ، اُس کی طرف سے اور ایسی صورت پیدا کرے کہ وہ راستے سے ہٹ جائے —— لیکن بادشاہ کو بدظن کرنے سے پہلے اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ سلیم کا اعتماد حاصل کرے وہ —— اور سلیم کو کہہ سکے کہ آپ کو انار کلی سے محبت ہے ۔ آج مَیں نے آپ کے لیے ایسا موقع پیدا کیا ہے کہ آپ خوب جی بھر کے باتیں کیجیے اُس سے ——

اس کے باوجود کہ سلیم ایک مرتبہ یہ دیکھ چکا ہے کہ دل آرام اس بات سے خوش نہیں ہے کہ انار کلی سے اُسے محبت ہے لیکن وہ اس کے دھوکے میں آجاتا ہے —— تو بنانا ہی چاہیے تھا اس طرح کا کردار کہ بادشاہ بھی آجائے دھوکے میں ، تھوڑی دیر کو سلیم بھی آجائے ، خود وہ بے چاری "انار کلی" (بے چاری اس لیے کہہ رہا ہوں کہ —— اچھا بے چاری ٹھیک ہے !) تو وہ بھی دھوکے میں آگئی —— اُسے معلوم ہے کہ یہ میری رقیب ہے لیکن وہ جو ناچ کی محفل ہے ، اُس کا نقشہ آپ اپنے ذہن میں بٹھائیے ، وہ اس کے اشاروں پر ناچ رہی ہے ، اُسے چکّر آتا ہے ۔ وہ اُسے شراب لاکر پلا دیتی ہے ۔

یہ آغاز ہے ، اُس کی مدہوشی کا —— وہ پوچھتی ہے کہ کون سی غزل گائی جائے ، تو ایک ایسی غزل کا انتخاب کرتی ہے کہ جو اس موقع پر گائی جائے گی تو خاص رنگ لائے گی ۔ اُسے معلوم ہے کہ یہ غزل جب گائے گی وہ منہ کر کے سلیم کی طرف تو سلیم تو خوش ہوگا لیکن بادشاہ کو جب یہ بات معلوم ہوگی تو اس کے لیے ناراضگی کا باعث ہوگا ، لیکن جب محفل سجائی ہے تو اُس میں یہ اہتمام بھی کرنا ہے کہ یہ ساری باتیں کھُلّم کھُلّا نہیں ہونی چاہیں ، اور اس کے لیے پھر آئینے والی بات ، جو روایت میں بیان کی گئی تھی ——

اب اُسے آئینے اس طرح سجانے ہیں محفل میں کہ بادشاہ صرف آئینے کا عکس دیکھ سکے اور انار کلی جو کچھ کر رہی ہے اور اُس کے اشاروں کا جو ردِّ عمل سلیم پر ہو رہا ہے ، وہ براہِ راست اسے نہ دیکھ سکے ۔ اس لئے کہ اگر بادشاہ براہِ راست دیکھ رہا ہوتا تو اس کے باوجود کہ انار کلی نے شراب پی رکھی تھی ، مدہوش تھی ، شائد احتیاط سے کام لیتی اور سلیم کا ردِّ عمل بھی اس سے مختلف ہوتا ، لیکن سلیم کو یہ اندازہ ہے ، یہ یقین ہے کہ بادشاہ کی براہِ راست ہم پر نظر نہیں ، پھر بھی وہ گھبرا رہا ہے ، اسے کیا ہوگیا ہے ، کیا ہوگیا ہے اس دیوانی کو —— محبت اس طرح تو کھُلّم کھُلا نہیں کی جاتی ، —— تو وہ سارا سماں سامنے آتا ہے ، لیکن آتا ہے اس دل آرام کی چالاکی اور ہوشیاری سے اور حُسنِ تدبیر ہی کہنا چاہیے —— اس لیے کہ اُس نے اپنی تدبیر سے ایک ایسا ماحول پیدا کیا —— وہ نقشہ جو اس محفل کا جا ، اس محفل میں تاریخ اور روایت میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے ، اُس کی اصلیت قائم رہی ہے ، لیکن اس واقعے سے ایک ایسا نقش اُبھرا اور ایک ایسی بات پیدا ہوئی ، جو انجام کی طرف آسانی سے ہمیں لے جاتی ہے ۔

مَیں ضمنی طور پر ایک بات کہہ دوں —— انار کلی کے متعلق عرصے تک یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ یہ اسٹیج کے لیے کامیاب ڈراما نہیں ہے اور جیسا کہ خود امتیاز علی تاج نے دیباچے میں لکھا ہے کہ "مَیں نے جب شروع

شروع میں یہ ڈراما لکھا تو بہت سے لوگوں سے کہا کہ اسے قبول کر لو ، اُنھوں نے قبول نہیں کیا ۔ کیوں ؟ اُنہیں اسٹیج پر پیش کرنے میں کچھ دقتیں محسوس ہوتی تھیں ——— اُن کی خواہش یہ تھی کہ جہاں جہاں دقتیں محسوس ہوتی ہیں ، اُن میں ڈراما نگار ترمیم کر دے ڈراما نگار وہ ترمیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھا ——— اور جس ترمیم کی خواہش رکھتے تھے ڈراما کھیلنے والے اور ڈراما چھاپنے والے ، وہ یہی منظر تھا آئینے والا ۔

یہ آئینے والا منظر بُنیادی حیثیت رکھتا ہے ڈرامے میں ——— اگر اس میں کسی طرح کا تغیر کر دیا جائے تو وہ ساری عمارت جو اُس نے بنائی ہے ڈرامے کی وہ مُنہدم ہو کر رہ جائے گی اور انجام جو ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگے گا ۔ اس لیے لوگوں کے کہنے کے باوجود ، ڈراما نگار نے اس میں تبدیلی گوارا نہیں کی ——— اور بالآخر ایک وقت ایسا آیا کہ لوگوں نے اسے قبول کیا ، اسٹیج بھی کیا گیا ، لیکن اسٹیج میں جس منظر کے پیش کرنے میں سب سے زیادہ دقت پیش آتی ہے لوگوں کو ، وہ یہی ہے ——— تو اسٹیج کے نُقطۂ نظر سے اس میں یہ ایک کمزوری ہے ، اس کے باوجود بہت اچھا ڈراما ہے اسٹیج کا ، اگر اس میں تھوڑا سا تغیر و تبدل کر لیا جائے لیکن ، اس کے حق میں جو ایک بات مجھے کہنی ہے وہ یہ ہے کہ ——— (بات بے سلسلہ سی ہے، ان باتوں کو آپ گھر جا کے الگ کیجیے گا) ———

ہم اپنے ڈرامے کی روایت پر نظر رکھیں تو اس میں دو تین چیزیں ہیں ——— سب سے پہلے "اندر سبھا" ——— اندر سبھا میں کیا خاص بات ہے کہ وہ ایک طرح کی ہے تو اسٹیج ——— لیکن اسے OPERA کہا گیا ہے ۔

آپیرا ایسا اسٹیج ہے کہ جہاں ناچ گانا بُنیادی حیثیت رکھتا ہے ——— تو وہ پریاں آتی ہیں اور وہ غزل گاتی ہیں اور بھیرویں گاتی ہیں اور چھند ، اور ہولی اور کچھ اس طرح کی چیزیں ، تو پورا ایک سماں ہے ناچ کا اور گانے کا اور اس میں کئی گانے والی آتی ہیں اور اپنے فن کا کمال دکھاتے جاتی ہیں ——— امانت کا مقصد یہ تھا کہ میں ایک ایسی مجلس آراستہ کروں جس سے اپنے عہد کے رہنے والے ہر شخص کی تفریح طبع کا سامان مُہیّا ہو ——— اور اُس وقت کی جو تفریح تھی ، وہ گانا اور ناچ تھی ، اس لیے مختلف طرح کے گانے اور ناچ ہوتے تھے ۔

مُتوسط طبقے کے لوگ بھی تھے ، پڑھے لکھے لوگ بھی تھے جنہیں اُس زمانے کی ایک خاص طرح کی غزل پسند تھی ، تو پریاں آتی ہیں ، اسی طرح کی غزل گاتی ہیں ——— لوگوں کو دادرے اور ٹھمریاں پسند تھیں تو کئی ، جو غزل گاتی ہیں ، وہ دادرے اور ٹھمریاں بھی گاتی ہیں ——— مختصر یہ کہ امانت نے ایک ایسی محفل سجائی جس میں گانے اور ناچ کا ذوق رکھنے والے اس عہد کے ہر شخص کو تسکین حاصل ہو سکے اور لُطف آئے ——— یہ روایت ایسی چلی کہ تقریباً پچاس برس تک اُردو ڈراما اس سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کرا سکا ۔

کلکتے اور بمبئی میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ، اُن میں بُنیاد اسی چیز کو بنایا گیا ، یعنی قصہ چاہے کچھ سُناؤ ، لیکن اس میں گانے اور ناچ ضرور آنے چاہئیں ——— شروع شروع میں گانے بہت زیادہ ہوتے تھے ، آہستہ آہستہ کم ہوتے چلے گئے ——— مختصر یہ کہ ہماری ڈرامائی تاریخ اور ڈرامائی فن کی تاریخ میں ایک ہی بُنیادی بات ہے ——— ناچ اور گانا ۔

بعض لوگ آئے ، جن میں سب سے بڑا نام آغا حشر کا ہے کہ اُنھوں نے اس بُنیادی بات میں کچھ تبدیلی کی ۔ ٹھیک ہے ناچ گانا ہونا چاہیے ، لیکن آخر زندگی بھی تو کوئی چیز ہے اس میں اگر زندگی کو لانا ہے تو یہ ضروری نہیں ہے کہ اظہارِ غم کے لیے بھی آدمی گیت گائے ، اسے نثر میں ادا ہونا چاہیے ، مکالمے میں ادا ہونا چاہیے ——— لیکن جو شخص اسٹیج پر ڈراما دیکھنے آتا ہے ، وہ سیدھے سادے مکالمے پسند نہیں کرتا اس لیے ڈراما نگار یہ کرتا ہے کہ جہاں شعر اور نظم کو کم کرتا ہے ، وہاں اپنے مکالمے میں وہ مُقفّیٰ اور مُسجّع جُملے بُلواتا ہے اور خطابت کا ایک انداز پیدا کرتا ہے کہ اس میں کچھ گھن گرج اور جوش پیدا ہو جائے ——— جو بات نظم کے ذریعے سے پیدا کرنی مقصود ہے ، وہ پھر نثر کے ذریعے سے، اور پھر مکالمے کے ذریعے سے ہو جائے ——— تو ڈرامے کی جو روایت تھی فن کی ، اُس میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا کی آغا حشر نے کہ گانے اور ناچ کا جو زور اور جوڑ تھا ، اُسے کم کیا لیکن اس کی تلافی اس طرح کی کہ خطابت سے پُر کیا ، اس خلاء کو ———

جس زمانے میں "انار کلی" لکھا گیا ہے ، اُس زمانے میں یہ دونوں چیزیں ، یہ دونوں باتیں ابھی باقی اور زندہ تھیں ——— "اندر سبھا" کی روایت گھٹتے گھٹتے تھوڑی رہ گئی تھی ، لیکن موجود تھی ، اور اس لیے ضروری تھا کہ کوئی ڈراما خواہ کتنے ہی اہتمام سے لکھا جائے ، اس میں گانے اور ناچ ضرور ہوں ——— چنانچہ "انار کلی" میں آپ کو معلوم ہے کہ گانے اور ناچ کا موقع پیدا کر لیا گیا ہے ، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ یہاں جتنی غزلیں گوائی گئی ہیں ، وہ سب فارسی کی غزلیں ہیں اور فارسی کی مشہور غزلیں ہیں ، انہیں ایک خاص طرز میں گوایا گیا ہے ۔

اس طرح "اندر سبھا" کی روایت کو اپنایا تو ضرور ہے "انار کلی" کے

مُصنف نے لیکن اس میں ایک ادبی شان پیدا کر کے اور ایک فنی بلندی پیدا کر کے ، اُسے وہ رفعت کی طرف لے گیا ہے ——— دوسری بات خطابت والی ——— ابھی آغا حشر زندہ تھے اور اُن کے آخری دور کے ڈرامے ، اسٹیج پر ابھی کھیلے جا رہے تھے اور ان میں خطابت پر اتنا زور تھا کہ کوئی ڈراما دیکھنے والا ، اُس ڈرامے کو پسند ہی نہیں کر سکتا تھا جس میں یہ خطابت نہ ہو———

اس لیے "انار کلی" کے مُصنف کو اس کا بھی لحاظ رکھنا تھا کہ یہ ڈراما اسٹیج پر پیش کرنا ہے ایک ایسے دور میں کہ جب ڈنکا بج رہا ہے آغا حشر کی خطابت کا——— لیکن اُس نے تھوڑی سی تبدیلی کی جرأت کی ——— اُس نے خطابت سے کام تو لیا لیکن خطابت سے اُسی جگہ کام لیا کہ جہاں واقعی خطابت کی ضرورت تھی ——— تو وہ فن کا اثر تو موجود ہے لیکن اعتدال کے ساتھ ، اور اُس موقع پر کہ جہاں خطابت کے سوا کوئی اور چیز طبیعت پر اثر پیدا کر ہی نہیں سکتی ۔

ان ایک دو مُتفرق باتوں کے علاوہ ، ایک اور بات ——— ہمارے ڈرامے میں بہت کم یہ محسوس کیا گیا کہ جو ڈراما لکھا جا رہا ہے ، وہ کبھی پڑھا بھی جائے گا——— اور چونکہ یہ بات نہیں محسوس کی گئی ، اس لیے ڈرامے میں ادبی اور فنی خصوصیات اور مکالمے پر زور نہیں دیا گیا——— ایسا مکالمہ جو سیدھی سادی زندگی کا مکالمہ ہو ، مغرب کے ڈرامے میں عام طور سے یہ بات ہوتی ہے ۔

"انار کلی" کا مُصنف ایسا ہے اور اُن سے پہلے کے جتنے ڈراما نگار ہیں اُن میں سے اکا دُکا کو چھوڑ کر ، کوئی ایسا نہیں ہے ، جس نے مغرب کے ڈرامے کا اتنا مُطالعہ کیا ہو جتنا امتیاز علی تاج نے ——— تو ایک طرف تو اُنہوں نے اپنے ڈرامے کا مُطالعہ کیا ہے ، اپنے ڈرامے کی روایت اُنہیں عزیز ہے——— اور دوسری طرف مغرب کے ڈرامے کی بہترین روایت اُن کے سامنے ہے ۔ اب اِن دونوں کو ملا کر ، ان کے تال میل سے ، اُسے ایک ایسی چیز پیدا کرنی ہے کہ ہماری روایت کا تسلسل بھی قائم رہے اور کوئی ایسی چیز آئے دیکھنے والوں کے سامنے ، کہ اعلیٰ ذوق رکھنے والے ، اور انگریزی کا ذوق رکھنے والے اور انگریزی کے اور فرانسیسی کے ڈرامے پڑھنے اور دیکھنے والے بھی یہ محسوس کریں کہ ہاں بھئی اُردو میں کوئی چیز لکھی گئی ہے ایسی ، جس میں فن کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔

اُردو میں یہ چیز شروع ہو چکی تھی ——— بعض لوگ ایسے ہیں کہ جنہوں نے صرف پڑھنے کے لیے ڈرامے لکھے ——— ڈرامے کی تاریخوں میں آپ دیکھیے——— مثلاً عبدالحلیم شرر ، ان کے دو ڈرامے ۱ ، وہ صرف پڑھنے کے لیے لکھے گئے ، اسٹیج کے لیے نہیں ۔ اسی طرح عبدُالماجد دریابادی کا "زود پشیماں" پڑھنے کے لیے لکھا گیا ، اسٹیج کے لیے نہیں ——— اور محمد حسین آزاد کا ڈراما[7] جو اسٹیج کے لیے نہیں ، پڑھنے کے لیے لکھا گیا——— اسی طرح بعد میں آنے والے اور ——— محمد مجیب ہیں ، ڈاکٹر عابد حسین[8] ہیں ، ڈاکٹر اشتیاق حُسین قریشی[9] ہیں ۔ انہوں نے ڈرامے اسٹیج کے لیے لکھے ۔ لیکن اس بات کو بھی اپنے سامنے رکھا کہ اگر یہ ڈراما اسٹیج پر نہ بھی پیش کیا جائے تو پڑھنے میں لُطف دے ، پڑھنے والا لُطف محسوس کر سکے——— تو ڈرامے میں دو گونہ خوبی پیدا کرنے کا رُجحان ہمارے ہاں پیدا ہو چلا تھا———

عزیز مرزا نے سنسکرت کے ایک ڈرامے "وکرم اروسی" کا مُقدمہ لکھا ہے ، ایک ڈراما ہے کالی داس کا——— آپ کہیں سے تلاش کر کے یہ مُقدمہ ضرور پڑھیے تاکہ یہ معلوم ہو کہ اُردو میں اب سے ساٹھ برس پہلے یہ احساس پیدا ہو چکا تھا کہ ہمیں ڈرامے کو محض کھیل تماشا نہیں سمجھنا چاہیے ، محض تفریح کی چیز نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اس کی فنی عظمت کا احترام کرنا چاہیے ، اور فن کو اس میں داخل کرنا چاہیے ——— لیکن یہ بات وہیں کی وہیں کتاب کے مُقدمے کی حد تک ہی رہ گئی ۔

یہ دَور ایسا ہے کہ جب ، یہ سب آپ کو معلوم ہی ہے کہ شیکسپیئر کے قریب قریب سب ڈراموں کے ترجمے اُردو میں ہو چکے——— لیکن ایسے لوگوں نے کیے یہ ترجمے بالعموم ، جو شیکسپیئر کو اچھی طرح سمجھتے نہیں تھے ——— اور ایسے لوگوں نے کیے جو یہ چاہتے تھے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کو اپنی صورتِ حال کے مُطابق ڈھال کر ، اپنے دیکھنے والوں کو خوش کریں ——— تو شیکسپیئر کے ڈراموں کے ساتھ انصاف تو خیر دُور کی بات ہے ، سخت ناانصافی کی ہمارے ترجمہ کرنے والوں نے——— یہ احساس ، اب آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے کہ ہمیں اس ناانصافی کی دلدل سے نکلنا چاہیے اور اس احساس کی پہلی واضح شکل جو ہے وہ "انار کلی" ڈراما ہے——— کہ جہاں ڈراما نگار نے مغربی ڈرامے کا جو فنی تصور ہے ، اُسے پوری طرح اپنے ذہن میں رکھ کر ، اُس کے مُطابق ، اپنے ڈرامے کا ڈھانچہ بنایا اور اس کی تعمیر کی ۔

یہ دو باتیں الگ الگ ہیں——— مَیں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ہر ڈراما نگار ، پہلے ایک ڈھانچہ (SCELTON) بناتا ہے اور پھر اس کی تزئین کرتا ہے——— باقی ساری چیزیں بعد میں آتی ہیں——— اُس کے ذہن میں

خاکہ پہلے قصّے کا ہونا چاہیے ۔ اس قصّے میں جو رنگ بھرنے ہیں مکالموں کے ذریعے سے، مناظر کے بیان کے ذریعے سے ، شعروں کے ذریعے سے ، غزلوں کے ذریعے سے ، وہ پھر الگ چیز ہے ۔

وہ جو فن کا پہلو ہے ، اُس میں ایک چیز جس کی طرف ہمارے ہاں بالکل توجہ نہیں دی گئی ہے ، اُس کا نام ․․․․ جب ڈرامے کے فن کی آپ بات کریں تو حُزنیہ ڈراما یا المیہ طربیہ ڈراما ، دو طرح کے ڈراموں کا ذکر آتا ہے ۔ یہ تصور ٹریجڈی کا یا المیے کا جو مغرب میں ہے وہ اُردو ڈراما نگار نے کبھی سمجھا ہی نہیں —— یہاں صرف یہ سمجھا گیا کہ اگر کسی ڈرامے میں غم کی بات کہہ دی گئی تو المیہ بن گیا اور خوشی کی بات کہہ دی گئی تو طربیہ بن گیا

امتیاز علی تاج کا ڈراما "انار کلی" پہلی مرتبہ اس احساس کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ ہاں! ٹریجڈی کا یا المیہ کا ایک مقصد ہے —— ٹریجڈی کا جو مقصد بیان کیا گیا ہے ، زیادہ تفصیل میں نہیں جاؤں گا —— اس کے لیے ایک لفظ ، آپ کی نصابی کتاب "بوطیقا" میں آتا ہے CATHARSIS —— اس کے ترجمے مختلف کیے جاتے ہیں ، تنقیہہ بھی ، تزکیہ بھی ہے —— کہ اس سے ہمارے اندر جو گھٹن ہے ، —— بعض اوقات جب ہم غم میں مُبتلا ہوتے ہیں تو لوگ کہتے ہیں "روؤ —— " رونا ، جو ہے وہ ہمارے اس غبار کو ہلکا کر دیتا ہے اور اندر کی دبی ہوئی آگ باہر نکل آتی ہے ، آدمی ہلکا ہو جاتا ہے ۔ ٹریجڈی کا بُنیادی مقصد یہ تھا کہ وہ کیتھارسس پیدا کرے ، اور وہ تنقیہہ پیدا کرے ، اندر جو بُخارات ہمارے ذہن کو اور ہمارے اعصاب کو مُتاثر کر رہے ہیں ․․․․ اس طرح یہ باقی بہت سی چیزیں ہیں ․․․․ "انار کلی" کے ذریعے پہلی مرتبہ ، یہ کوشش کی ہے ایک ڈراما نگار نے کہ المیے کے اِس تصور کے بعض پہلو اپنے ڈرامے میں لا سکے اور وہ لائے جاسکتے ہیں کرداروں کے ذریعے سے تو —— اس المیے کا سب سے بڑا نمونہ اور اصل نمونہ بنایا ، اُس نے انار کلی کو —— ، انار کلی کو کس طرح بنایا؟

یہ ایک سوال ہے ، جو آپ کے امتحان میں کبھی کبھی آتا ہے کہ یہ المیہ کس کا ہے ؟ انار کلی کا ہے ، یا اکبر کا ہے ، یا سلیم کا ہے ؟ تو مَیں امتحان کے نُقطۂ نظر سے اس کا مختصر سا جواب دوں گا کہ سلیم کا المیہ اس لیے نہیں ہے کہ ٹریجڈی میں ، ٹریجڈی کے فن میں یہ ایک بات کہی جاتی ہے کہ جس ہیرو نے سمجھوتا کر لیا ، انگریزی میں اس کے لیے لفظ ہے ایک Compromise —— تو جو ہیرو Compromise کر لیتا ہے . اپنے مقصد کے ساتھ ، وہ ہیرو نہیں ہے ۔ سلیم نے حالات کے ساتھ سمجھوتا کر لیا ، بے حد غُصّے کے اظہار کے باوجود ، جھنجھلاہٹ کے باوجود ، انار کلی کا جو حشر ہُوا ، وہ ہُوا ، یہ ویسے ہی شہزادے رہے اور ویسے ہی بادشاہ ، تو پھر ہم اُسے المیے کا ہیرو ماننے کو تیار نہیں ، اس لیے کہ وہ اس کے بُنیادی شرائط پورا نہیں کرتا ۔

اکبر کا المیہ ہے یا نہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اکبر کے کردار کا اگر آپ مُطالعہ کریں تو دو شخصیتیں اس میں ہیں ، ایک باپ کی اور ایک شہنشاہ کی شخصیت —— مَیں انار کلی سے ٹکڑے پڑھوں گا ، مثال میں ، تو بہت دیر لگے گی —— شہنشاہ کی شخصیت کا برابر غلبہ رہتا ہے ، باپ کی شخصیت پر —— اور اُس کا جی یہ چاہتا ہے کہ میرا شہزادہ ایسا ہو —— شطرنج میں مثلاً اگر وہ یہ دیکھتا ہے کہ سلیم اچھی شطرنج کھیلنے لگا ہے ، اور اسکے باوجود کہ مجھے ہرا نہیں سکا ، لیکن اتنا اچھا کھیلا کہ جتنا کھیلنے کی توقع نہیں تھی تو اِس بات سے وہ خوش ہوتا ہے کہ اس میں ، یہ صلاحیت کہ یہ کسی کو ہرا سکے ۔

تو ، اس طرح کے اوصاف وہ چاہتا ہے شہزادے میں ، اور اسی لیے اِنہی چیزوں پر برابر وہ زور دیتا ہے —— آپ مُختلف مکالمے دیکھیے ، مہارانی سے اُس کی جو بات ہوتی ہے ، کئی دفعہ اسی چیز کا اظہار ہوتا ہے —— خود اُس کی جو خود کلامی ہے ، وہ اسی بات پر زور دیتا ہے —— سلیم سے بعض اوقات جو گفتگو ہوئی ، اُس میں بھی وہ اسی بات پر زور دیتا ہے کہ تمہیں آئندہ تختِ و تاج کا مالک بننا ہے ، تمہاری سوچ کا انداز اور تُمہارے عمل کا انداز کچھ ہونا چاہیے —— یہ تفصیلات ، جب آپ ڈراما پڑھیں گے ، تو پھر سامنے آئیں گی ․․․․

اب دیکھیے ، اکبر کی خواہش کیا تھی ؟ کہ یہ جو میری اولوالعزمی ہے ، میرا جو ارادہ ہے کہ میری سلطنت کا وارث ایسا ہو کہ وہ عشق کے جھمیلوں میں نہ پڑے —— اس کنیز کے ساتھ شادی نہ کرے —— تو ، اگر وہ اس بات میں کامیاب نہ ہوتا تو انار کلی اُس کا المیہ بن جاتی —— ، لیکن وہ تو اس میں کامیاب ہو گیا ، اب وہ خواہ اچھے طریقے سے یا بُرے طریقے سے ، اس سے ہمیں بحث نہیں ۔ اچھے راستے پر چلا یا بُرے راستے پر ، اُس نے اپنا مقصد حاصل کر لیا —— اور چونکہ اُس نے اپنا مقصد حاصل کر لیا اِس لیے بظاہر یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ باپ کی حیثیت سے وہ بڑا مُتاسّف ہے ، اُسے رنج ہے کہ اولاد پر یہ ظُلم ہُوا ، لیکن اُس کے دل کو یہ تسکین بھی ہے کہ وہ جو میری اُولوالعزمی کی ، بادشاہی کی ، شہنشاہی کی تمنّا تھی ، کم از کم اُسے ٹھیس نہیں لگی ، تو "انار کلی" اُس کا بھی المیہ نہیں ——

المیہ ، حقیقت میں یہ انار کلی کا ہے ، اوراس کے لیے پوری فضا تیار کی ہے ڈراما نگار نے —— ایک تو تضاد پیدا کیا ہے دل آرام کی اور انار کلی کی سیرت میں اور شخصیت میں تضاد —— بُنیادی طور پر محبت کے معاملے میں —— انار کلی کی جو محبت ہے خاموش اور چُھپی ہوئی ، دبی ہوئی محبت ہے ، کبھی کُھل کر اپنی محبت کا اظہار نہیں کرتی سلیم کے سامنے ، نہ صرف یہ کہ سلیم کے سامنے نہیں کرتی ، بلکہ اُس کی ماں ، اُس سے خاموشی کا سبب پوچھتی ہے ، اُسے نہیں بتاتی ۔

اُس کا اگر کوئی ہمراز ہے واحد ، تو وہ اُس کی چھوٹی بہن ہے ، ثُریّا —— اور ہمراز کی ضرورت تھی ، اس لیے کہ سلیم سے اگر اُسے حجاب ہے ، محبت بھی ہے ، مگر ساتھ ساتھ ایک غیرت کا تقاضا ہے اور شرم وحیا ، جو فطری ، عورت کی عادت ہے ، تو کوئی نہ کوئی آدمی درمیان میں ہونا چاہیے جس پر ہم بھروسا کر سکیں ۔ درمیان میں آنے والا شخص ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ وہ خود رقیب بن جائے

بن گیا رقیب آخر ، تھا جو ، رازداں اپنا

تو یہ بات پیش نہ آئے!

اس کے لیے ڈراما نگار نے بڑی آسانی سے بہن کا کردار وضع کر دیا —— کوئی ایسا بھی ہونا چاہیے تھا بڑا ہمدرد کہ جو اس غم میں اُس کی حالت پوچھے اور سچّے دل سے پوچھے ، لیکن اس کی جو کیفیت ہے رازداری کی ، اس ہمدرد پر بھی وہ ظاہر نہ کرے —— اس کے لیے ماں کا کردار وضع کیا گیا ، ہر کردار کا ، جو وضع ہُوا ، ایک مقصد ہے۔

انار کلی کی محبت کا سلیقہ ، خاموش ، پُرسکون ، دبی ہوئی محبت ، ایک اپنی ہی وضع —— تو اس کی محبت اس طرح کی ہے —— دل آرام کی جو محبت ہے ، اُس کا اظہار وہ ایک مرتبہ سلیم کے سامنے برملا کر دیتی ہے ، اور بڑے بے حجابانہ انداز میں ، جو دل آرام کے نزدیک تو ٹھیک ہے ، اُسے وہی کرنا چاہیے تھا ، لیکن ہم محبت کو اس کا جائز حق دینے کے باوجود ، اُس سے یہ بھی طلب و تقاضا کرتے ہیں کہ معاشرتی زندگی میں جن چیزوں کو ، جن قدروں کو اچھا سمجھا جاتا ہے ، محبت میں بھی انہیں کو اپنایا جائے —— تو ہمیشہ خاموش محبت کا ایک مقام ہے اور یہ جو کُھلم کُھلا دَھڑلّے سے کی جانے والی محبت ہے ، اس کا کوئی مقام نہیں ، —— اس کے باوجود ہو سکتا ہے کہ دونوں میں سچائی ہو ، لیکن سچائی عموماً اس طرح ظاہر نہیں ہوتی ، سامنے نہیں آتی —— اس کا ایک اور انداز ہوتا ہے ، تو دل آرام کے مقابلے میں انار کلی کا مخصوص ، مدّھم انداز ، اس تضاد سے انار کلی کے کردار کا ایک نقش بنتا ہے ۔

ایک اور بات جو انار کلی کے انداز میں جان بوجھ کر پیدا کی اور کوشش سے پیدا کی امتیاز علی تاج نے —— وہ ایک ٹریجڈی کا تصور ہے ، —— ایک فقرہ ہے جو آپ لکھ لیں تو کہیں نہ کہیں حوالہ دینے کے کام آئے گا ، یہ گویا ٹریجڈی کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے ، یہ بریڈلے نے کہا ہے جو شیکسپیئر کی ٹریجیڈیز کا ناقد ہے :

"Loneliness is the essence of tragic suffering"

گویا غم میں جو تکلیف انسان کو ہوتی ہے ، اُس کی سب سے زیادہ شدید ، مُشکل اور سنگین ترین شکل جو ہے ، وہ تنہائی کا احساس ہے —— تو یہاں بڑی کوشش سے ، اور اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں امتیاز علی تاج کہ اُنہوں نے تنہائی کا ایک احساس پیدا کیا ، تنہائی کی ایک فضا پیدا کی ، اس کے لیے ——

ماں ، انار کلی سے پوچھتی ہے ، وہ اپنے غم کا حال نہیں بتاتی ، کوئی بھی اُس سے پوچھتا ہے ، دل آرام اُس سے پوچھتی ہے ، وہ اپنے غم کا حال نہیں بتاتی ، حتیٰ کہ سلیم کے سامنے بھی اپنے غم کی کیفیت کو چُھپاتی ہے اور اُس کی کوشش یہ ہے کہ میری محبت کی وجہ سے میرے محبوب کو کسی طرح کا نقصان نہ پہنچے ، یہ تو کرداروں کی زبانی ....

کرداروں کی سیرت اور مزاج کا اندازہ مُختلف طرح سے لگاتے ہیں ، ایک جو کچھ وہ کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے —— ایک ، اُس کے آس پاس کے کردار ، جو کچھ اُس کے مُتعلق کہتے ہیں یا کرتے ہیں —— اور ایک صورت یہ کہ ڈراما نگار موقع پیدا کرتا ہے ، ایسے کہ وہ اُس کے تعارف میں ذکر کرے —— تو یہ بات ، اور کرداروں کے مُتعلق اتنی نہیں کی ، امتیاز علی تاج نے جتنی انار کلی کے مُتعلق کہ اُس کے غم کی کیفیت کو زیادہ اُبھارنے کے لیے ، اور اس کے تنہائی کے احساس کو واضح اور نُمایاں کرنے کے لیے ، خود اپنے الفاظ استعمال کیے ہیں ، مثلاً :

"انار کلی داخل ہوتی ہے ۔ پندرہ سولہ سال کی نازک اندام لڑکی جس کے چمپئی رنگ میں اگر سرخی کی خفیف سی جھلک نہ ہو ، تو شاید بیمار سمجھی جائے"

اب یہاں ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے :

"خدو خال شُعراء کے معیارِ حُسن سے بہت مُختلف ۔ اس کا چہرہ دیکھ کر ہر تخیل پسند کو پھولوں کا خیال ضرور آتا ہے لیکن مغلِ اعظم نے اُسے جو خطاب دیا اُس کے مُتعلق کئی لوگ کہہ سکتے تھے کہ معانی سے زیادہ الفاظ

کے حُسنِ ترکیب کے باعث موزوں معلوم ہوا ۔ نمناک آنکھوں میں جیسے حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہوں ، یہی اُس کی سب سے بڑی کشش ہے ۔

اب ڈراما نگار کے لیے بھی اُس کی نمناک آنکھیں اور اس میں جو غم کی کشش ہے ، وہ پردہ ہے کس وجہ سے ؟ اسی لیے کہ وہ اپنا غم دوسروں سے کہہ نہیں سکتی ، کوئی مجبوری ہے کہ جس کی وجہ سے نہیں کہہ سکتی ——— تو تنہائی کا یہ احساس ، اور ان کے کردار میں اور زندگی میں تنہائی کا جو کرب ہے ، یہ اُس کے لیے سب سے بڑا عذاب ہے ——— اسے محبوب سے ملنے کے مواقع ملتے بھی ہیں لیکن ان میں خائف ہے کہ کہیں اُس سے میرا محبوب کوئی نقصان نہ اُٹھائے ۔

آخر میں دو تین باتیں : ہر ڈرامے میں کسی نہ کسی طرح کے تصادم کا ہونا ضروری ہے تصادم کی مختلف شکلیں ہو سکتی ہیں ——— عام طور سے خیر و شر کی قدروں کا تصادم ہوتا ہے اور ان کی نمائندگی کردار کرتے ہیں ، پھر دو اشخاص کے درمیان تصادم ہوتا ہے ، اُن کے مقاصد ہیں اور وہ آپس میں ، ایک دوسرے سے ، لڑتے ہیں اور ان دونوں میں سے کسی ایک فریق کو کامیابی ہوتی ہے ———

ٹریجڈی میں جس چیز پر زور دیا گیا ہے وہ اندرونی کشمکش ہے اور اس کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ، وہ انگریزی کے ہیں ، آپ لکھ لیجئے ، ایک چیز ہے Inherent will اس کے معنی ہیں جو اندر موجود ہیں ——— اور ایک ہے (دوسری چیز) : Circumstancial will ——— تو ایک تو ہماری اپنی آرزو ، ہماری اپنی خواہش کہ جو ہم چاہتے ہیں کہ یہ ہمیں ملے ، اور دل سے چاہتے ہیں ——— لیکن ایک معاشرے کے جو قوانین ہیں ، جو ضابطے ہیں اور ان کی پیدا کی ہوئی پابندیاں ——— وہ ہمیشہ ہماری خواہش کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہیں ۔ ٹریجڈی میں تصادم سب سے زیادہ سنگین شکل ، اُس وقت اختیار کرتا ہے ، جب یہ ہمارے اندر کے جذبات ، اندر کی خواہشوں میں اور باہر کی خواہشوں میں تصادم اور ٹکراؤ سے پیدا ہو ۔

انار کلی کے کردار میں یہ دونوں چیزیں ہمیں ملتی ہیں ——— اور اس لیے وہ ٹریجک کردار کا ایک ایسا نمونہ ہے جو ہمیں عام طور سے ڈراموں میں نہیں ملتا ——— اس کے باوجود یہ سمجھنا کہ انار کلی اُسی طرح کا المیہ ہے جیسا تصور ہمیں مغرب میں ملتا ہے المیے کا ؛ ——— تو یہ بات نہیں ہے ۔ المیے کے بعض عناصر اس میں موجود ہیں اور یہی بات بہت غنیمت ہے کہ ڈراما نگار نے یہ محسوس کر کے کہ جب تک ڈرامے میں یہ عناصر شامل نہ کیے جائیں ، ڈراما اپنے فن کے تقاضوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکتا ، ایک چیز کی بُنیاد رکھی ہے ، ایک چیز کی اساس رکھی ہے ۔

لوگ کہتے ہیں کہ اگر اس کی بُنیاد رکھی تھی تو ، ۱۹۲۲ء کے بعد آخر تقریباً پچاس سال تک ، دوسرا "انار کلی" اُنہوں نے کیوں نہیں لکھا؟ اس کے مختلف جواب دیے گئے ہیں ، لکھنا مُشکل ہو گا شاید ——— یا اُنہوں نے نہیں لکھا تھا تو کسی دوسرے نے کیوں نہیں لکھا؟ اس کے بھی طرح طرح کے جواب دیے گئے ہیں سب سے بڑا اور سب سے اہم جواب یہ ہے کہ ہمارے ہاں اسٹیج کی وہ سہولت کبھی میسّر نہیں آئی کہ جس کے بغیر ڈراما ترقی ہی نہیں کر سکتا ——— اور اسٹیج کی سہولت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہمیں اسٹیج مل جائے اور ہم جا کر ڈراما کھیل لیں ، بلکہ ڈراما لکھنے والے کو زندگی میں کوئی مقام ملنا چاہیے ۔ ڈراما نگار اگر محنت کرتا ہے ، فن کو آگے کہیں لے جاتا ہے اور اسے بلندی اور رفعت تک پہنچاتا ہے تو اُسے دُنیا میں کیا اجر ملتا ہے ؟ چونکہ اب دُنیا ایسی نہیں کہ محض اپنے دل کی تسکین کی خاطر ہم کوئی خدمت کریں اور گھر میں بیٹھ کر اللہ کا نام لیتے رہیں ——— دُنیا جب تک اُس کی قدر نہ کرے اور معاشرے میں اس کا احساس نہ ہو کہ یہ چیز قدر کی ہے ، اُس وقت تک خاطر خواہ ترقی ہو نہیں سکتی ۔

حالات اس طرح کے ہیں کہ یہاں ڈرامے کے فن میں ترقّی .... ہمارا مُسلمانوں کا معاشرہ ، خاص کر ایسا معاشرہ ہے کہ اس نے ، اس پر پابندیاں رکھیں ، کیوں کہ اصل اور نقل میں ایک مُطابقت پیدا کی جاتی ہے ——— ہاں ، ہندوستان میں کوششیں کی گئیں ، اسٹیج بنے اور وہاں بعض اچھے ڈرامے بھی لکھے گئے ، لیکن وہاں بھی ایک تحریک کی شکل میں نہیں چلی ، بات ——— اور ہمارے ہاں تو تحریک کی شکل میں ڈراما چلا ہی نہیں ۔

پاکستان بننے کے بعد بعض تحریکیں شروع ہوئیں لیکن وہ شروع ہوئیں اور ختم ہو گئیں ، اور اب بھی شروع ہوتی ہیں ، ہم توقع کرتے ہیں کہ شاید یہ بڑھیں ، لیکن خُدا جانے کیوں پروان نہیں چڑھتیں ——— تو ، یہ بات بہت تکلیف کی ہے ، اُن لوگوں کے لیے جو ڈرامے کو ایک اچھے فن پارے کی حیثیت سے پڑھنا چاہتے ہیں ——— اور ڈرامے کو زندگی کی اصلاح کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں کہ اُنہیں وہ مواقع میسّر نہ ہوں کہ جن کے بغیر ڈراما ترقی نہیں کرتا ۔

۱— شعبۂ اُردو میں تشریف آوری کی یادگار کے طور پر فیروز سنز کے اُردو انسائیکلوپیڈیا کی ایک جلد وقار عظیم صاحب کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔)

۲— اکبر: "اب بس، پہلے کوئی گیت، سیدھا سادا اور میٹھا، مگر آواز دھیمی اور نرم، گرم اور زخمی دماغ کو ایک ٹھنڈا مرہم چاہیے۔ رقص ہلکا پھلکا، گھنگروؤں کا شور نہ ہو، بہت چکر نہ ہوں، پاؤں آہستہ آہستہ زمین پر پڑیں، جیسے پھول برس رہے ہوں، برف کے گالے زمین پر اُتر رہے ہوں، لیکن خمار نہ ہو، نیند نہ آئے، ہمیں پھر مصروف ہونا ہے۔"

[انار کلی، باب دوم، منظر سوم، طبع ششم، ۱۹۵۶ء ص ۱۰۱]

۳— "ایسے بہت سے لطیفے کتابوں میں آتے ہیں کہ لکھنؤ میں ایک نواب صاحب تھے۔ ان کے پاس ایک صاحب آئے کہ میں آپ کے ہاں ملازمت کرنا چاہتا ہوں۔ آخر کیا آپ کام جانتے ہیں، تو صاحب مجھے کام اور تو کچھ نہیں آتا۔ میں حقّہ بھرنا جانتا ہوں ——— ملازم رکھ لیے گئے، وہ روز حقّہ بھر کر دیتے رہے۔ ایک دن خانساماں چلا گیا نواب صاحب کا ——— تو اُنہوں نے پوچھا کہ کیوں بھائی کھانا وغیرہ بھی پکا لیتے ہو ——— کہا کہ کھانا تو بہت پکا سکتا، اگر آپ کو بھوک لگی ہے تو اس کا انتظام کر سکتا ہوں ——— تو اُنہوں نے کہا کہ بھائی ضرور کرو ——— (سوچا یہ کہ کباب پراٹھے شاید آئیں گے ———) وہ حقّہ بھر کے لے آئے اُن کے سامنے تو کہا، یہ کیا؟ کہا، حضور ذرا پئیں تو ——— بادلِ ناخواستہ نواب صاحب نے حقّہ پیا تو آہستہ آہستہ بھوک زائل ہونا شروع ہو گئی ——— اس حقّے میں کچھ ایسا مصالحہ تھا کہ اُس سے بھوک کم ہو گئی ——— تو سارے امراض کا علاج اور ساری ضرورتوں کو پورا کرنے کی ترکیب اُن کے پاس ——— وہ حقّہ تھی! اس طرح کے بے شمار قصّے ہیں، جو دہرائیں تو قصّوں ہی میں وقت ختم ہو جائے گا۔

۴— "میں نے انار کلی ۱۹۲۲ء میں لکھا تھا۔ اس کی موجودہ صورت میں تھیٹروں نے اسے قبول نہ کیا، جو مشورے ترمیم کے لیے اُنہوں نے پیش کیے، اُنہیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا ———"

[امتیاز علی تاج، دیباچہ، انار کلی، طبع ششم، ۱۹۵۶ء، ص ۵]

۵— "شبیہ وفا": (۱۹۳۶ء) اور "میوۂ تلخ" (۱۹۳۶ء)

۶— "ڈراما اکبر": آزاد نے ۱۸۹۵ء کے قریب یہ ڈراما لکھنا شروع کیا۔ یہ ڈراما مکمل نہ ہو سکا۔ تھوڑا سا لکھ پائے تھے کہ دیوانگی نے قلم چھین لیا، ۱۹۰۶ء میں شیخ عبدالقادر نے یہ حصّہ "مخزن" میں شائع کر دیا۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔

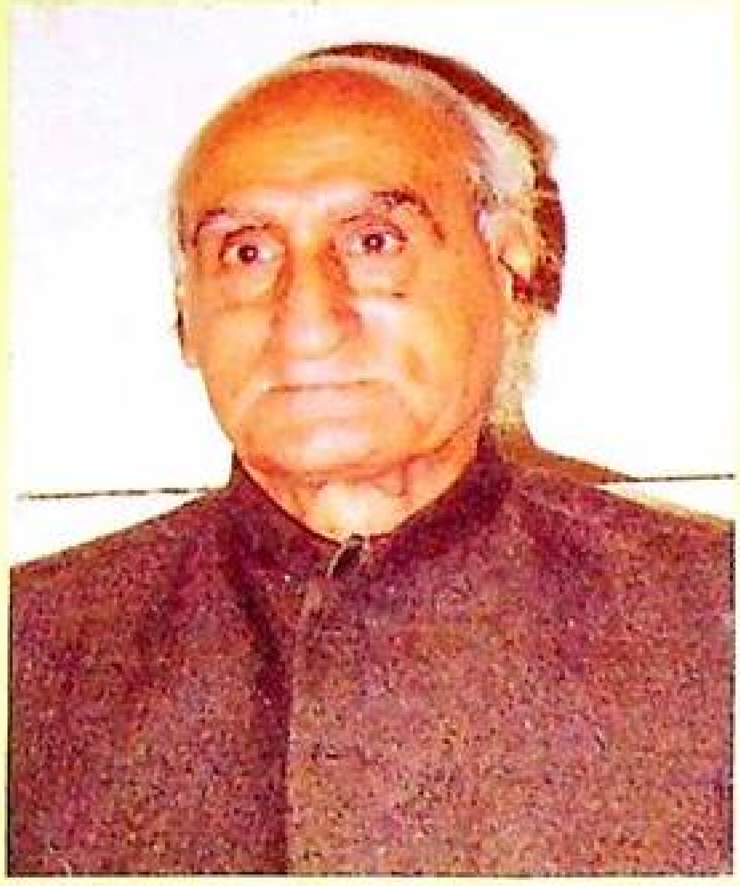
[ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، حصہ دوم تصانیف، کراچی ۱۹۶۵ء ص ۵۵۳ — ۵۵۲]

۷— "خانہ جنگی" — "حبہ خانم" — "آزمائش" — "انجام" — کھیتی، "ہیروئن کی تلاش اور "دوسری شام" محمد مجیب کے قابلِ ذکر ڈرامے ہیں (بحوالہ: عشرت رحمانی)۔

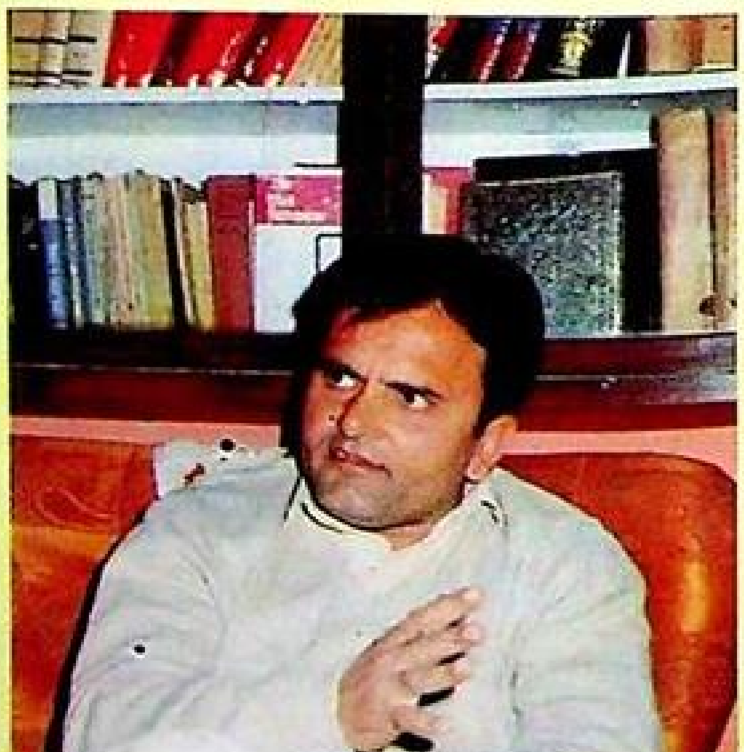
۸— "پردۂ غفلت" (۱۹۲۵ء)

۹— اشتیاق حسین قریشی کے ڈراموں کی فہرست، معاشرتی ڈرامے: نعلِ اسود، گناہ کی دیوار، ہمراز، قیدِ زبوں، نیم تاریخی: نقشِ آخر اور نیم شب۔

[بحوالہ: عشرت رحمانی]





انجانی راہوں کا مسافر

میرزا ادیب

بالیاں والا

اُستادِ مکرم — السلام علیکم

آج آپ کو زندگی کا پہلا خط لکھ رہا ہوں ۔ میں نے آپ کو اُستادِ مکرم کہہ کر مخاطب کیا ہے حالانکہ کلاسوں میں میں نے آپ کے باقی تمام شاگردوں کے ساتھ ہمیشہ سر کہہ کر ہی گفتگو کی ہے ۔ آپ کی عدم موجودگی میں آپ کو ڈاکٹر زبیری کہتے تھے ۔ مگر میں سمجھتا ہوں میرا اور آپ کا جو صحیح رشتہ ہے وہ استاد اور شاگرد کا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ میں آپ کو اس تعلق کے حوالے سے مخاطب نہ کروں ؟

اُستادِ مکرم ! آج نو اگست ہے ۔ اور میں ایک ایسے گاؤں سے جو بالیاں والا کہلاتا ہے آپ کو خط بھیج رہا ہوں ۔ معافی کا خواستگار ہوں کہ آتے وقت آپ کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکا ۔ وجہ یہ ہوئی کہ میں نے اپنی خدمات بالیاں والا کی متعلقہ ڈسٹرکٹ کونسل کے حوالے کر دی تھیں ۔ اس کا خط پورے چھ روز بعد مِلا ۔ حکم تھا کہ ۲ اگست کو بالیاں والا میں پہنچ جاؤ ۔ یہ حکم نامہ ۲ اگست ہی کی صبح کو ملا ۔ سفر لمبا تھا ۔ لاری گیارہ بجے روانہ ہونے والی تھی ۔ وقت بہت کم تھا اب آپ نے میری مجبوری سمجھ لی ہوگی ۔

میں اس وقت اس چھوٹے سے مگر پختہ مکان کی بالائی منزل میں ایک چھوٹی سی میز کے آگے بیٹھ کر یہ خط تحریر کر رہا ہوں ۔ میں اس گاؤں میں کم و بیش چھ روز اور سات راتیں گزار چکا ہوں ۔

رات کا ابتدائی حصہ بیت چکا ہے ۔ میں نیند سے مغلوب ہو گیا تھا لیکن جب آپ کو خط لکھنے کا خیال آیا تو آنکھوں نے نیند کے غبار کو جھٹک دیا اور میں چارپائی سے اُٹھ کر کُرسی میں بیٹھ گیا ۔

اُستادِ مکرم ! اِن لمحوں میں اپنے اندر ایک عجیب سی کیفیت محسوس کر رہا ہوں ۔ ایسی کیفیت جس کا اظہار لفظوں کے ذریعے شاید ممکن نہیں ۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو انسان کے باطنی سکون و اطمینان کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے ۔ مجھے اس وقت واقعی اطمینان اور سکون کا داخلی ماحول حاصل ہے ۔

میں وہ تقریب کبھی نہیں بھول سکوں گا جس میں آپ نے ہم سب فارغ التحصیل ہونے والے طالب علموں کو الوداعی ملاقات سے مُشرف فرمایا تھا اُس روز آپ کا آخری لیکچر تھا مگر یہ ہمارے نصاب کا کوئی حصہ نہیں تھا بلکہ میرے نزدیک زندگی کا حصہ تھا ۔

آپ کے یہ الفاظ اب تک میرے ذہن کی گہرائیوں میں گونج رہے ہیں ۔

"عزیزو ! ڈاکٹری کا پیشہ حقیقتاً دوسرے پیشوں کی طرح محض ایک ذریعہ معاش نہیں ہے اس کے ساتھ ایک مقصد بھی ہے اور یہی مقصد اس پیشے کو مقدس بناتا ہے ۔

آپ لوگ جو آج آخری مرتبہ اس چار دیواری میں میری آخری باتیں سُن رہے ہیں ۔ یاد رکھیئے ۔ آپ کا مقصد خلقِ خُدا کی خِدمت ہے آپ کو دُکھی انسانیت کا دکھ درد دور کرنا ہے ۔ خدا کے لئے خود کو کبھی اور کسی حالت میں بھی پیسہ بنانے والی مشین میں نہ ڈھالنا ۔ ڈاکٹر کو ہر حال میں ایک معالج کی ڈیوٹی ادا کرنی ہوتی ہے ۔ تجارتی کاروبار نہیں ۔ تو کون ہے جو صحیح طور پر خدمتِ خلق کرنا چاہتا ہے ؟ آپ کا آخری فقرہ تھا۔ "خدا حافظ میرے بچو"! آپ کا لہجہ بڑا درد مندانہ تھا ۔ میں آپ کے دوسرے شاگردوں کی بات نہیں کرتا ۔ اپنی بات کرتا ہوں مجھے تو اس لہجے نے بڑا متاثر کیا تھا ۔

مجھے وہ لمحے کبھی بھی نہیں بھول سکتے جب آپ لیکچر سے فارغ ہونے کے بعد تنہا اپنے کمرے میں جا بیٹھے تھے ۔ مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ آپ کمرے میں ہی ہیں میں آپ سے ملنا چاہتا تھا مگر مجھے اندر جانے سے روک دیا گیا ۔

"ڈاکٹر صاحب نے کہا ہے کوئی اندر نہ آئے ۔ حکم ہے جی" یہ آپ کے چپڑاسی کے لفظ تھے ۔

میں نے اسے بڑے اصرار سے اس امر پر راضی کیا کہ وہ میری چٹ آپ تک پہنچا دے ۔ آپ ملنا نہیں چاہتے تو میں فوراً چلا جاؤں گا ۔

وہ میری چٹ لے کر چلا گیا اور واپس آیا تو بولا ۔

"جائیے" مجھے یہ لفظ سُن کر حیرت انگیز مسرت ہوئی ۔

اندر گیا آپ چائے پی رہے تھے ۔ مجھے دیکھا تو اشارے سے کُرسی میں

بیٹھنے کے لیے کہا اور خود چائے بنا کر مجھے دی میں شرمندہ ہو گیا ۔

"مجھے جو کچھ کہنا تھا کہہ دیا ہے" آپ نے دھیمے لہجے میں کہا"

جی ہاں مگر آپ نے ایک سوال بھی کیا تھا کون ہے جو صحیح طور پر خدمت خلق کرنا چاہتا ہے ۔ سر ! میں حاضر ہوں"۔

"اگر ایسا ہے تو کسی دور دراز گاؤں میں چلے جاؤ" آپ کا جواب تھا اور خدا کا شکر ہے کہ میں آج ایک دور دراز گاؤں سے آپ کو خط لکھ رہا ہوں ۔

بالیاں والا میرے اس شہر سے بڑے فاصلے پر ہے جہاں میں نے اپنی عمر کے تئیس برس گزارے ہیں اور جہاں ایک مدت تک آپ کے شاگرد ہونے کا شرف حاصل کیا ہے ۔ آپ کی نصیحتوں کی روشنی میں میں نے جو اپنا مشن متعین کیا ہے اس کی پہلی منزل پر اپنا قدم رکھ چکا ہوں ۔ دُعا کریں کہ اپنے اس مشن میں ثابت قدم رہوں ۔

آج اس گاؤں میں میرا چھٹا دن ہے ۔ بالیاں والا کے متعلق اپنے کچھ مشاہدات اور کچھ باتیں عرض کرتا ہوں ۔ میں جب ۲ اگست کو تیسرے پہر اس گاؤں سے کچھ دُور لاری سے اترا اور اپنا پرانا سائیکل بھی اتارا تو ایک ادھیڑ عمر کا شخص لپک کر میری طرف آیا ۔

"آپ ڈاکٹر انیس رضا ہیں!"

"جی ہاں ، میرا ہی نام انیس رضا ہے" میں نے کہا ۔

اُس نے جلدی سے میرا سوٹ کیس لے لیا اور سائیکل کی طرف ہاتھ بڑھایا میں نے محسوس کیا کہ جب وہ سائیکل کا ہینڈل پکڑنے کے لئے اپنا ہاتھ بڑھا رہا تھا تو اُس کی آنکھوں میں بڑی حیرت تھی ۔ سوچتا ہو گا ۔ ڈاکٹر تو بڑی چیز ہوتے ہیں ۔ اِس کے پاس موٹر سائیکل ہونا چاہیئے تھا ۔ یہ کیا ایک پھٹیچر سی سائیکل لے آیا ہے ۔

اُس کا یہ تاثر قدرتی تھا ۔ دیہات میں رہنے والے لوگ ڈاکٹروں کے بارے میں عجیب مبالغہ آمیز رائے رکھتے ہیں ۔ شہروں میں آتے جاتے انہوں نے ڈاکٹروں کو دیکھا ہے ۔ وہ شخص مجھے بھی کوئی ایسا ہی ڈاکٹر سمجھتا ہو گا اور مجھے دیکھ کر اس کی رائے کو دھچکا لگا ہو گا ۔

میں نے اس کے تاثر کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا

"آپ کی تعریف"۔

"میری کیا تعریف ہو گی ڈاکٹر صاحب ! گاؤں والوں کا انگریزی علاج کرتا ہوں"

مجھے اس کے انگریزی علاج پر حیرت ہوئی

"انگریزی علاج کیا مطلب ہے آپ کا !"

"جی میں مریضوں کو انگریزی دوائیں دیتا ہوں ، شہر جا کر کمپونڈری سیکھ لی تھی ۔ میرا نام رحمت ہے"۔

"راستے میں اس نے اپنے تجربات کی تفصیل بتائی ۔ اس نے بتایا کہ گاؤں میں وہ ان لوگوں کا علاج کرتا ہے جن کے مرض پیچیدہ ہوتے ہیں ۔ عام امراض کا علاج تو حکیم ارشاد علی ہی کر لیتا ہے ۔

مجھے یہ سن کر اور حیرت ہوئی کہ پیچیدہ امراض کا علاج ایک کمپونڈر کیونکر کرتا ہے ۔ یہ سوال اس نے میرے چہرے سے پڑھ لیا اور بولا ۔

"ڈاکٹر صاحب ! موت اور زندگی تو اللہ کے ہاتھ میں ہے ۔ اس کی مرضی ہے کہ کسی کو شفا دے یا نہ دے"

اُس کے اس فقرے نے مجھ پر صورتِ حال واضح کر دی اور میں نے اس سلسلے میں اُس سے کوئی سوال نہ کیا ۔

تھوڑی دور گئے تھے کہ رحمت ایک یک منزلہ پکی اینٹوں کے مکان کے سامنے رُک گیا۔

"فی الحال آپ یہیں قیام کریں گے آپ کی رہائش کے لیے بہت اعلیٰ انتظام ہو جائے گا ۔ بس چند روز کی بات ہے"

یہ کہہ کر وہ میرا سائیکل اور سوٹ کیس دروازے کے اندر لے گیا ۔

"آئیے ڈاکٹر صاحب !"

دو تین منٹ کے بعد رحمت کی آواز آئی ۔

میں نے اندر قدم رکھا مختصر سا کمرہ تھا ۔ دیواروں کے ساتھ جو شیلف لگے ہوئے تھے ان میں مختلف سائز کی بوتلیں دکھائی دے رہی تھیں ایک مرد اور ایک عورت میلے کپڑے سے شیلف کی ایک ایک بوتل کو جھاڑ پونچھ کر اُسے پھر وہیں رکھ دیتے تھے جہاں سے انہوں نے اسے الگ الگ اُٹھایا تھا ۔

"یہ آپ کی خدمت کے لئے ہیں" رحمت نے اُن کا تعارف کرایا ۔

"میاں بیوی ہیں ۔ بڈھے کا نام صدرُو ہے اور بڈھی صاحباں ہے ۔ وہ مرزے والی صاحباں نہیں"۔ کمپونڈر رحمت نے اپنی طرف سے خوش طبعی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا ۔ وہ میاں بیوی دانت نکال کر اُس کی خوش طبعی کی داد دینے لگے ۔

یہ کلینک دیکھ کر مجھے دکھ ہوا ۔ میں دواؤں کی شیشیوں کے لیبل دیکھ چکا تھا ۔ عام قسم کی دوائیں تھیں اور یہ بھی کافی پرانی لگتی تھیں ۔ ان کے

علاوہ دو کرسیاں بچھی تھیں ۔ ایک میز درمیانی سائز کا جس پر ایک ٹیبل لیمپ تھا ۔ ایک پیڈ ، قلمدان اور کچھ کاغذات تھے ۔

"آئیے آپ کی رہائش کا کمرہ اوپر ہے"۔

رحمت ایک تنگ و تاریک سیڑھی سے مجھے اوپر لے آیا یہ کلینک جتنا کمرہ تھا یہاں ایک چارپائی ۔ ایک کرسی ۔ میز ، میز پر کچھ رسالے ، انگریزی اُردو کے ۔ میں نے اُن کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا سب کے سب فلمی ہیں ۔

"مجھے بے اختیار ہنسی آگئی"

"جی مجھے ذرا تصویریں بھی دیکھنے کا شوق ہے"

"کوئی بات نہیں ۔ مگر انہیں لے جائیے ۔ میں اِس معاملے میں بڑا بد ذوق ہوں"

رحمت نے بیزاری سے اثبات میں سرہلا دیا ۔

شام کے اندھیرے پھیلنے لگے تھے ۔

صدرو کھانا لے آیا ۔ کافی تکلف کیا گیا تھا ۔

"ماف کرنا ڈاکٹر جی ۔ صاحباں اچھے کھانے نہیں پکا سکتی" صدرو معذرت کرتے ہوئے بولا

میں نے ایک لقمہ حلق سے اتار لیا تھا ۔ مزیدار تھا ۔

"نہیں بابا جی ! مزیدار کھانا ہے"۔

کھانے سے فارغ ہو کر میں نے نیچے اُتر کر کچھ دیر چہل قدمی کی۔ آبادی آدھی اندھیرے اور آدھی روشنی میں تھی ۔ پکے مکانوں کے روشندانوں اور کھڑکیوں سے بجلی کی روشنی نکل کر فضا میں پھیل چکی تھی ۔ کچے مکانوں کے اندر لالٹین اور مٹی کے دیئے روشن تھے ۔ ان مکانوں میں محدود سی روشنی کا احساس ہوتا تھا میں چارپائی پر لیٹ گیا ۔ سرہانے کی طرف کھڑکی کھلی تھی ۔ ہوا کے سرد جھونکے آ رہے تھے ۔ صاف اور گردوغبار سے محفوظ میٹھے خواب آور جھونکے ۔ چند منٹ بعد میں سو گیا ۔

صبح سویرے اٹھا تو صاحباں چائے لا چکی تھی ۔

یہ ہے میری روداد گاؤں بالیاں والا میں میرے پہلے شب و روز کی ۔

اُستادِ مکرم ! میری کوشش یہی ہوگی کہ اپنی سرگزشت خطوں کے ذریعے باقاعدہ آپ تک پہنچاتا رہوں اب خط ختم کرتا ہوں ۔

آپ کا نیاز مند شاگرد
انیس رضا

[۲]

بالیاں والا

اُستادِ مکرم : السلام علیکم

میرا پہلا خط جو میں نے ۱۹ اگست کو رات کے وقت لکھا تھا اب تک ضرور آپ کو مِل چکا ہو گا ۔ میں نے وہ خط لکھ کر اپنے کمپونڈر رحمت کے حوالے کر دیا تھا ۔ بالیاں والا میں ایک چھوٹا سا ڈاک خانہ بھی ہے یہاں یہ ایک خلافِ توقع سہولت حاصل ہے ۔

آج دوسرا خط لکھ رہا ہوں ۔ اِس میں اپنی واردات ، اپنے کچھ مشاہدات اور جو کچھ مجھ پر بیتتی ہے اس کا ذکر کرنے کی کوشش کروں گا ۔ یہاں آکر جو میں نے سب سے اہم کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ جو عام و خاص امراض کی دوائیں اپنے ساتھ لایا ہوں انہیں پرانی شیشیاں ہٹا کر اُن کی جگہ شیلفوں میں رکھ دیا ہے ۔

مجھے جتنا فنڈ مِلا تھا اُس سے بہ مشکل یہ دوائیں بھی دستیاب ہو سکی تھیں ۔ میں نے یہاں پہنچتے ہی متعلقہ ڈسٹرکٹ کونسل کے دفتر میں دوائیوں کی خریداری اور کچھ فرنیچر وغیرہ کی فراہمی کے لئے مزید فنڈ کے لئے درخواست بھیج دی تھی اور تاکیداً لکھ دیا تھا کہ ان دوائیوں کے بغیر میں اپنا وہ فرض ادا نہیں کر سکتا جس کی خاطر یہاں آیا ہوں ۔ دیکھئے کیا نتیجہ نکلتا ہے ۔ ویسے مجھے کوئی خاص توقع نہیں ہے ۔ یہاں پہنچتے ہی میری خواہش یہ تھی کہ پورے گاؤں میں گھوم پھر کر گاؤں کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل کر لوں ۔ کلینک کو درست حالت میں لانے کے لئے کافی وقت صرف کرنا پڑا ۔ پرسوں پہلے دن کلینک میں بیٹھ کر مریضوں کا انتظار کرنے لگے ۔

میرا خیال تھا کہ مریضوں کے آنے سے میری مصروفیات کا آغاز ہو جائے گا ۔ لوگ تو بڑی تعداد میں آئے مگر یہ مریض نہیں تھے ۔ صرف مجھ سے ملنے کے لئے آئے تھے ۔

میں نے اپنی طرف سے دلجمعی کے ساتھ اُن سے باتیں کیں ۔ اور محسوس کیا کہ اب تک جو ڈاکٹر یہاں آتے رہے ہیں انہوں نے اپنے سلوک اور رویے سے ان گاؤں والوں پر کچھ خوشگوار اثرات مرتب نہیں کئے ۔ میں نے ایک اور بات محسوس کی اور وہ یہ تھی کہ گاؤں کے لوگ ایک پرانے حکیم ارشاد علی کا نام بھی احترام سے لیتے تھے ۔

میں نے ایک صاحب سے جو حکیم صاحب کی بڑھ چڑھ کر تعریفیں کر رہے تھے ۔ پوچھا

"حکیم صاحب کس طرح علاج کرتے ہیں"۔
پہلے تو اُس نے مجھے غور سے دیکھا پھر بولا۔
"جی وہ بہت ہی اچھے آدمی ہیں"۔
گفتگو یہیں ختم ہو گئی اور میں سوچتا رہ گیا کہ حکیم صاحب بڑے اچھے آدمی ضرور ہوں گے مگر میں نے تو یہ پوچھا ہے کہ وہ علاج کس طرح کرتے ہیں ۔ اس کا جواب نہیں دیا گیا وہ پورا دن کلینک میں آنے والے لوگوں کی نذر ہو گیا ۔ ان ملاقاتوں نے مجھے تھکا دیا تھا۔
یہ تو آپ جانتے ہیں مجھے ادب سے فطری لگاؤ ہے ۔ کسی نہ کسی ادبی کتاب کا مطالعہ کرنے کی خاطر کتنی بھی مصروفیت کیوں نہ ہو ، کچھ وقت نکال لیتا ہوں کتاب میری تنہائیوں کی مونس اور ہمدم ہے ۔ یہاں بھی ایک درجن سے زیادہ نئی اور پرانی کتابیں لے آیا ہوں ۔ سونے سے پہلے جب تک چند صفحات نہ پڑھ لوں آنکھوں میں نیند آتی ہی نہیں ۔ پرسوں رات کا ابتدائی حصہ بھی مطالعے ہی میں گزرا۔ صبح جاگا تو صاحباں چائے لے کر آگئی ۔ تھوڑی دیر بعد رحمت بھی آگیا میں نے رحمت سے کہا ۔
"رحمت میاں ! آج میرا پروگرام یہ ہے کہ گاؤں میں گھوما پھرا جائے"۔
"ضرور جی ضرور گاڑی کے لئے کہہ دوں ؟"
"گاڑی ؟"
"جی ہاں ۔ خان صاحب فوراً بھیج دیں گے"۔
"یہ خانصاحب کون ہیں" : میں نے پوچھا ۔
"آپ نہیں جانتے ؟" رحمت نے حیران ہو کر پوچھا۔ "خانصاحب جی ۔ گاؤں کیا اردگرد کے سارے دیہاتوں میں دولت مند ترین آدمی ہیں بے شمار کھیت ہیں اِن کے۔ حویلیاں ، باغات ، کسی شے کی کمی نہیں ہے"۔
"مگر میں پیدل چلنا چاہتا ہوں"۔
میرے ارادے کی خبر سُن کر رحمت قدرے مایوس ہو گیا ۔
اس روز دو مریض آئے ۔ ایک کی کمر میں درد تھا اور دوسرا کئی روز سے بخار میں مُبتلا تھا ۔ اِن مریضوں کے علاوہ جو لوگ آئے تھے وہ صرف ملنے ملانے ہی کے لئے آئے تھے ۔
گیارہ بجے ہوں گے کہ میں اور رحمت کلینک سے نکل کر چل پڑے۔
یہ گاؤں عام دیہات کی نسبت زیادہ صاف ستھرا ہے اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ آدھی سے زیادہ زمین خان صاحب کی ملکیت ہے اور یہاں صفائی کا خیال رکھا جاتا ہے ۔
یہاں پختہ مکانات بھی ہیں ، کچے مکانات بھی اور جھونپڑیاں بھی ، پختہ مکانوں میں بیشتر خان صاحب کے کارندے رہتے ہیں ۔ رحمت نے بتایا کہ بالیاں والا کی آبادی پندرہ ہزار سے کم نہیں ہے۔ لوگوں کا زیادہ تر ذریعہ معاش کھیتی باڑی ہے ۔ کسان زیادہ تر خان صاحب ہی کے نوکر ہیں میں نے دیکھا کہ بازاروں میں جو دکانیں ہیں وہاں خریداروں کا ہجوم ہے ۔
یہاں تین پرائمری سکول ، ایک مڈل سکول اور ایک ہائی سکول ہے ۔ صرف ایک پرائمری سکول لڑکیوں کے لئے ہے ۔ مڈل سکول اور ہائی سکول بھی لڑکوں کے لئے ہی ہے ۔ ان سکولوں کا انتظام خانصاحب یا ان کے مالدار کارندے کرتے ہیں ۔
غالباً آدھا گاؤں گھوم پھر چکے ہوں گے کہ ایک کشادہ راستے پر سامنے سے ایک سیاہ رنگ کی کار آتی ہوئی دکھائی دی ۔
"یہ ان کی موٹر ہے"۔
رحمت نے سرگوشی کے سے انداز میں کہا۔
"چھوٹے خانصاحب کی ۔ بڑے خانصاحب کی موٹر تو بڑی ہی شاندار ہے۔"
کار ہمارے قریب آکر رک گئی ۔
رحمت نے اپنے قدم روک لئے تو مجھے بھی رکنا پڑا ۔ کار میں سے ایک اعلیٰ لباس میں ملبوس شخص ، جس کے سر پر ریشمی دستار سجی تھی باہر آیا ۔
"سلام علیکم جناب چھوٹے خانصاحب"۔
اُس شخص نے رحمت پر ایک سرسری سی نظر ڈالی اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولا ۔
"آپ ہیں —"
"یہی نئے ڈاکٹر ہیں" میری بجائے رحمت نے فوراً جواب دیا۔
"بہت اچھا ہوا آپ سے مُلاقات ہو گئی ۔ بڑے خانصاحب نے آپ کا بندوبست کر دیا ہے"۔
میں اس بندوبست کا مطلب نہ سمجھ سکا مگر خاموش رہا ۔
دو تین رسمی باتیں کہہ کر چھوٹے خانصاحب کی کار روانہ ہو گئی ۔
"آپ کی رہائش کا بہت ہی اچھا انتظام ہو گیا ہے اور یہ بہت ہی اچھی بات ہے"۔
رحمت کے اِن لفظوں سے میں نے بندوبست کا مطلب سمجھ لیا ۔

دھوپ جہاں تہاں پھیل چکی تھی ۔ ہم ایک باغ کے قریب سے گزر رہے تھے ۔

اِس میں ایک چنار کے درخت کے نیچے چند لوگ جمع تھے ۔

"وہ دیکھئے ۔ حکیم ارشاد علی" رحمت نے اُن لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ۔

"یہاں کیا ہو رہا ہے؟" میں نے پوچھا

"آپ دیکھ نہیں رہے ۔ حکیم صاحب اپنے مریضوں کے ساتھ بیٹھے ہیں ۔

اب جو میں نے غور سے دیکھا تو ایک طرف ، درخت کے تنے سے لگی ہوئی ایک تپائی کے اوپر کچھ بڑی بڑی بوتلیں ، اور کچھ ڈبے نظر آئے ۔

"حکیم صاحب یہیں بیٹھتے ہیں"۔

رحمت نے کہا اور اُس کا لہجہ طنزانگیز ہو گیا تھا جب اس نے کہا ۔

"یہاں مریضوں کا علاج کرتا ہے"۔

"حکیم صاحب کہاں ہیں"

"وہ جی جو درخت سے ٹیک لگائے بیٹھا ہے"

ہم آگے بڑھ گئے ۔

ڈیڑھ بج گیا تھا ۔ بھوک چمک اُٹھی تھی ۔ ہم لوٹ آئے ۔

اُستادِ مکرم ! اِس خط میں صرف یہی روداد لکھ کر خط ختم کرتا ہوں ۔ باقی باتیں اگلے خط میں جو چند روز بعد لکھوں گا ۔

آپ کا نیاز مند شاگرد
انیس رضا

[۳]

بالیاں والا

اُستادِ مکرم : السلام علیکم

آپ کا یہ شاگرد اپنی روداد لے کر پھر آپ کی خدمت میں حاضر ہے ۔

میں اپنی سرگزشت کا سلسلہ وہیں سے شروع کرتا ہوں جہاں پچھلے خط میں اِسے ختم کیا تھا ۔ میں نے اپنی پہلی مُلاقات جو سب سے بڑے جاگیردار کے چھوٹے بھائی سے اتفاقاً ہوئی تھی اس کا ذکر کر دیا تھا ۔ اور وہ خوش خبری بھی بتا دی تھی جو چھوٹے خانصاحبؒ نے مجھے سنائی تھی ۔

دوسرے روز شام کے وقت بڑے خانصاحب کی طرف سے بُلاوا آگیا ۔ میں رحمت کو اپنے ہمراہ لے کر ان کے شاندار بنگلے میں پہنچا ۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک وسیع اور شاندار فرنیچر ، رنگارنگ تصویروں سے مزین بڑے کمرے میں قالین کے اوپر طرح طرح کے لباس میں ملبوس لوگ بیٹھے ہیں ۔ ایک طرف ایک تکیے سے پُشت لگائے ایک فربہ اندام آدمی نظر آرہا ہے جس کے منہ میں حقے کی نَے ہے ۔

مجھے اندر دیکھ کر اس آدمی نے حقے کی نے منہ سے نکالی اور بولا

"آیئے ڈاکٹر جی"

سب کی نظریں یک بار مجھ پر جم کر رہ گئیں ۔

"بیٹھ جائیے" خیر مقدم کے بعد بڑے خانصاحب نے ارشاد فرمایا

رحمت نے جلدی سے آگے بڑھ کر بڑے خانصاحب کے قریب میرے لئے جگہ بنائی اور مجھے وہاں بیٹھنے کا اشارہ کیا ۔

میں بیٹھ گیا

"یہ ہمارے نئے ڈاکٹر ہیں اور —"

بڑے خانصاحب نے اپنا فقرہ مکمل بھی نہیں کیا تھا کہ چاروں طرف سے مرحبا ، کا نعرہ بلند ہوا ۔ یہ نعرہ ذرا ڈوبا تو ایک صاحب نے جن کا طرہ خاصا اونچا تھا ۔ فرمایا

"خانصاحب جی ! یہ آپ کی گاؤں والوں پر بہت ہی بڑی مہربانی ہے"۔

"جی ہاں" دوسرے طرہ باز نے تائید کرتے ہوئے مزید کہا ۔ "آپ کی ذات تو ہمارے لئے رحمت ہے ۔ وہ حکیم کا بچہ تو بالکل بے کار ہے"

"اسی لئے تو میں نے ڈاکٹر صاحب کو زحمت دی ہے"۔

یہ کہتے ہوئے خانصاحب کا رخ میری طرف پھر گیا ۔

"آپ کا پورا پورا بندوبست ہو گیا ہے ۔ آپ میرے مہمان ہوں گے"۔

"سُبحان اللہ" حاضرین میں سے بیشتر تعداد نے نعرہ تحسین بُلند کیا ۔

ذرا شور تھما تو بڑے خانصاحب نے میرے ساتھ کچھ رسمی باتیں کیں ۔ ان کا لہجہ مُربیانہ تھا ۔ آخر میں یہ فرما کر کہ صبح آپ یہاں آجائیں گے اُنہوں نے حقے کی نَے اپنے منہ کے اندر سمیٹ لی ۔ پہلے طرہ باز نے لب کشائی کی ۔

"حضور ! آپ بتا رہے تھے کہ آپ نے غضنفر علی شاہ سے وہ کُتا مانگا تو پھر کیا ہوا"

یہ الفاظ سُن کر بڑے خانصاحب نے نَے منہ سے نکالی ، ایک صاحب جو ان کے بالکل قریب بیٹھے تھے اسے فوراً تھام لیا ۔ بڑے خانصاحب نے مجھ پر ایک مغرورانہ نگاہ ڈالی ، ان کے چہرے پر مُسکراہٹ جھلک اُٹھی اور وہ کہنے لگے ۔

"غضنفر علی سید آباد کا بہت بڑا رئیس تھا ۔ ہم نے اُس سے کہا ۔
"شاہ صاحب ! آپ کا یہ بلڈوگ ہمیں پسند آگیا ہے ۔ مانگئے جو مانگنا چاہتے ہیں ۔ دس ، بیس ، پچاس ہزار بولا نہیں بڑے خانصاحب ! یہ مجھے میرے پُتروں جیسا ہے ۔ نہیں دوں گا "۔ ہم نے کہا شاہ صاحب ! بڑے خانصاحب کی بات کبھی کسی نے ردّ نہیں کی"۔

"بے شک ، بے شک" آواز سن اٹھیں اور بڑے خانصاحب کا سلسلۂ کلام چند لمحوں کے لئے رک گیا

"وہ بلڈوگ تو حضور آپ کے دروازے پر دیکھا گیا تھا" دوسرے طرہ باز نے کہا

"ہاں ہم نے کہا شاہ جی ! آج اتوار ہے ۔ بدھ تک کُتا ہمارے دروازے پر ہونا چاہیئے"۔ یہ کہہ کر ہم آگے بڑھ گئے ۔ غضنفر شاہ سے اور کچھ نہ کہا اتوار کا سارا دن بیت گیا ۔ کتا نہ آیا ہمارے جاسوس نے اطلاع دی کہ وہ کتا ہمیں دینے کے لئے تیار نہیں ہے ۔ بس ہم نے اپنی وہی پرانی سکیم سوچ لی ۔ ہمارے آدمیوں نے اور کچھ نہیں کیا پیر کی رات بندوقیں کندھوں پر اٹھائے غضنفر کی حویلی کے گرد چپ چاپ گھومتے رہے ۔ منگل کی رات کو بھی یہی ہوا اور بدھ کی صبح کو غضنفر شاہ کتا لے کر آگیا"۔

"واہ وا ۔ سبحان اللہ"

"حضور کا مقابلہ کون کر سکتا ہے"۔

"غضنفر سر سے پاؤں تک کانپ گیا ہو گا"

بڑے خانصاحب نے حقے کے دو تین کش لگائے اور کہنے لگے ۔

"ہم نے غضنفر کی خوب خاطر تواضع کی اور جب وہ جانے لگا تو اس کے ایک نوکر کو پچاس ہزار کے نوٹ دے دئے"

"حضور کا اقبال بلند ۔ حسنِ سلوک آپ پر ختم ہے"

یہ قصہ ختم ہوا تو بڑے خانصاحب نے اپنے ایک شکار کا واقعہ سنانا شروع کر دیا ۔

رات کے دس بج چکے تھے ۔ میں نے اٹھنا چاہا تو وہ بولے

"نہیں ڈاکٹر صاحب ! ابھی ابھی دستر خوان لگتا ہے"

ساڑھے دس بجے دستر خوان لگا ، ساڑھے گیارہ بجے گھر پہنچا تو کلینک غائب ۔ اس کی بجائے ایک بھائیں بھائیں کرتا ہوا کمرہ مِلا ۔

صدرو نے بتایا

"سب کچھ بڑے خانصاحب کے نوکر لے گئے ہیں"

نیند کے بوجھ سے میری آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں ۔ پوچھا

"اوپر چارپائی تو ہے"

"جی ہاں ، اوپر وہ لوگ نہیں گئے ، کہتے تھے اوپر والا سامان کل لے جائیں گے؟

میں سیڑھیاں طے کر کے چارپائی پر گر پڑا ۔

صبح اُٹھ کر یہ خط مکمل کیا ہے اور بڑے خانصاحب کے نوکر مجھے اور میرا بقیہ سامان لے جانے کے لئے نیچے بیٹھے انتظار کر رہے ہیں ۔ دیکھئے اِس دلِ ناتواں پر کیا گزرتی ہے ۔

آپ کا نیاز مند شاگرد
انیس رضا

[۴]

استادِ مکرم : السلام علیکم

میں بالیاں والا ہی سے یہ خط لکھ رہا ہوں ۔ گاؤں تو وہی ہے اور مہینہ بھی وہی اگست کا مگر اب ایک خاص تبدیلی آگئی ہے ۔ پہلے تین خطوں میں میں نے آپ کو ایک چھوٹے سے گھر کی بالائی منزل میں بیٹھ کر مخاطب کیا تھا مگر آج جس جگہ بیٹھا ہوں وہ ایک بڑا خوبصورت ، آراستہ و پیراستہ کمرہ ہے ۔ یہ میرے کلینک سے ملحق کمرہ ہے اور جو ایک قسم کا ڈرائنگ روم ہے ۔ میرے لئے جو کلینک بنایا گیا ہے وہ بھی بڑا شاندار ہے ۔

یہ دونوں کمرے یعنی ڈرائنگ روم اور کلینک بڑے خانصاحب کے شاندار بنگلے کا ایک حصہ ہیں ۔

آج جو واقعات گزرے ہیں ان کی مختصر روداد بیان کئے دیتا ہوں ۔

میری رہائش کا انتظام ان کمروں سے کچھ دور ایک خاص کمرے میں کیا گیا ہے ۔ اس میں وہ سب کچھ ہے جو ایک خود کفیل کمرے میں عام طور پر ہوتا ہے کسی شے کی بھی کمی نہیں ہے ۔

صبح سویرے بیڈ ٹی بھی مل گئی تھی اور ناشتا بھی ، اور سات بجے کے لگ بھگ میں کلینک میں جانے کے لئے تیار ہو گیا ۔

میری یہ سطریں پڑھ کر آپ ضرور کچھ سوچیں گے اور اُستادِ مکرم میں نے بھی اُس وقت ، جب اپنے نئے کلینک میں پہلا قدم رکھا تھا یہی سوچ ذہن میں محسوس کی تھی ۔ ایک سوال نے گویا میرا راستہ روک دیا تھا ۔ میں نے خود سے پوچھا تھا انیس ! تم تو اس وعدے کے ساتھ اس دور افتادہ گاؤں میں آئے ہو کہ غریب دیہاتیوں کا علاج معالجہ کرو گے یہ ٹھاٹ باٹھ تمہیں زیب نہیں دیتا ہے ؟

ان لمحوں میں میرے ساتھ رحمت کے علاوہ خانصاحب کے بھی کچھ آدمی

تھے یہ سب مجھے ایک دم رکتے ہوئے پاکر حیران نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھنے لگے تھے ایک سوال بازو پھیلائے میرے سامنے کھڑا تھا ۔ پھر یوں ہوا کہ ایک نامعلوم سا خوف میرے باطن میں رینگنے لگا ۔

یہ کیسا خوف تھا جو میرے اندر در آیا تھا ۔ اور میں کیوں اس سے مرعوب ہوگیا تھا !

میں کلینک کے اندر پہنچ گیا ۔ ایک دم سلاماں لیکم کہتی ہوئی بہت سی آوازوں نے مجھے ہوش دلادیا کہ تم کہاں ہو اور یہ سلام تم کو کن لوگوں نے کیا ہے میں نے بے اختیاری کی سی کیفیت میں قدم آگے بڑھائے اور کرسی میں بیٹھ رہا تھا کہ بسم اللہ کا نعرہ بلند ہوا یہ نعرہ قالین پر بیٹھے ہوئے لوگوں نے نہیں بلکہ رحمت اور بڑے خانصاحب کے آدمیوں نے مارا تھا ۔

کسی نے میرے گلے میں پھولوں کے بھاری ہار ڈال دئے ۔ مبارک اور واہ واکی آوازیں اُٹھیں ۔

میں نے ہار گلے سے اتار کر میز پر رکھ دیا ۔

"بس جناب ہمارا کام ختم" یہ آواز غالباً ہار ڈالنے والے کی تھی ۔

میں نے اثبات میں سرہلادیا اور میرا ہاتھ لہرایا تو وہ بڑے خانصاحب کے آدمی جانے لگے ۔

میں نے خود کو سنبھالنے کی کوشش کی اور ایک حد تک سنبھل گیا ۔ جیب سے سٹیتھ سکوپ نکال کر سامنے رکھا ۔ اور ان لوگوں پر نگاہ ڈالی جو عجیب عجیب انداز سے قالین پر بیٹھے کلینک کے فرنیچر اور دیواروں کی تصویروں کو گھور رہے تھے ۔

مجھے ان کے اس طرح بیٹھنے اور اس طرح گھورنے کا انداز عجب لگا ، لیکن دوسرے ہی لمحے میں سوچا ، اس میں ان بے چاروں کا کیا قصور ہے ، زندگی میں ایسا کلینک کب دیکھا ہوگا وہ پہلی مرتبہ بڑے خان صاحب کے شاندار بنگلے میں آئے ہیں ۔

میں نے ان سب کو کلینک کے قالین سے اٹھا کر ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا ۔ عورتوں کو الگ اور مردوں کو الگ ، کوئی عورت ایسی نہیں تھی جس نے گود میں کوئی روتا بسورتا ہوا نحیف و نزار اور گندہ بچہ نہ اُٹھایا ہوا ہو ۔

میں نے رحمت سے کہا ۔

"دوائی میں خود دوں گا ۔ تم ایک ایک مریض کو باری باری میرے پاس بھیجو"

جو مریض میرے پاس آیا ۔ اچھا خاصا ہٹا کٹا تھا ، میں نے پوچھا ،

"کیا تکلیف ہے ؟"

"چپ"

میں نے دوبارہ سوال دہرایا

"پھر بھی چُپ"

میں نے پُوچھا ۔ "سر میں یا جسم کے کس حصے میں درد ہے"

وہ پیٹ تھپتھپانے لگا ۔

"پیٹ میں درد ہے" ہاں میں سرہلنے لگا ۔

میرے سوالوں کے جو جواب اس نے دئے اس سے معلوم ہوا کہ رات کو چار پانچ روٹیاں کھا کر فوراً سو گیا تھا ۔ بدہضمی کی شکایت تو ہونی ہی تھی دوائی دی تو چلا گیا ۔ دوسرا مریض آیا اس نے بھی پیٹ درد ہی کی شکایت کی ۔ تیسرے مریض کی بھی یہی حالت تھی میں نے اندازہ لگایا کہ یہ مریض حقیقتاً مریض نہیں ہیں محض تفریح کے لئے آئے ہیں ۔

پھر ایک عورت چھاتی سے سوکھا ہوا بچہ لگائے مشکل سے قدم اُٹھاتی ہوئی آئی ۔ اور آتے ہی کرسی میں ڈھیر ہوگئی ۔

ظاہر ہے یہ واقعی مریضہ تھی ، بچہ بھی مریض تھا ۔

میں بچے کا سینہ چیک کر رہا تھا کہ ماحول میں ایک ہلچل سی ہونے لگی میں نے دیکھا دروازے پر بڑے خانصاحب کھڑے تھے ۔

"ٹھیک ہے سب کچھ" ! انہوں نے وہیں سے اپنا سوال میری طرف پھینکا

میں نے احتراماً کھڑے ہو کر شکریہ ادا کیا انہوں نے میرے اظہارِ تشکر پر کیا کہا یہ سُن نہ سکا ، مریضوں اور بڑے خانصاحب کے آدمیوں نے "سبحان اللہ" کا نعرہ لگا دیا تھا ۔

میں نے مریضہ کی طرف دیکھا ۔ اس طرح سمٹی سمٹائی بیٹھی تھی گویا اپنے اندر گُم ہوجانا چاہتی ہے ۔ اور اس سے پیشتر کہ میں بچے کی پیٹھ پر ہاتھ رکھوں حکم ملا

"ڈاکٹر صاحب بڑا کام کر لیا ہے ، ذرا تفریح ہونی چاہیئے" بڑے خانصاحب کی آواز گونجی

"جی ہاں" ان کے مصاحبوں نے تائید کی ۔

"ذرا شکار وار ہوجائے"

"جی —" میں اپنی بات زبان پر نہ لاسکا ، بڑے خانصاحب یہ کہہ کر کہ جلدی آجائیے" چلے گئے ۔

میں نے بچے کے لئے دوائی تیار کی ۔ ہدایت اُس کی ماں کو دے رہا تھا

کہ بڑے خانصاحب کے آدمیوں نے کام ختم کرنے کا اصرار شروع کر دیا میں چاہتا تھا کہ کم از کم اس عورت کو تو دوائی دے دوں کہ وہ خود ہی اُٹھ بیٹھی اور آہستہ آہستہ جانے لگی ۔

میں نے اسے آواز دی ۔ اس نے ایک بار مڑ کر مجھے دیکھا اور بڑے خانصاحب کے آدمیوں کی خوفناک نظروں کی تاب نہ لا کر قدم اٹھانے لگی میں اسے دیکھتا رہ گیا شام تک سارا وقت شکار گاہ میں ضائع ہو گیا ، ایک اور مصیبت یہ ہوئی کہ دستر خوان پر میرا انتظار ہو رہا تھا ۔

کھانے سے فراغت پا کر اس قدر تھک چکا تھا کہ بڑی مشکل سے اپنے کمرے میں پہنچا ، لباس بھی تبدیل نہ کر سکا اور پلنگ پر گر پڑا ۔ پچھلے پہر آنکھ کھل گئی تو یہ خط مکمل کیا ہے ۔

آپ کا نیاز مند شاگرد

انیس رضا

[۵]

بالیاں والا

اُستادِ مکرم: السلام علیکم

آپ کو اس بات سے ضرور حیرت ہوئی ہو گی کہ میں آٹھ دس روز کے بعد لازماً اپنی روداد خط کے ذریعے آپ کی خدمت میں بھیج دیتا تھا اب کے بائیس روز بیت گئے ہیں اور میں نے آپ کو کوئی خط نہیں لکھا ۔ اصل میں قصہ یہ ہُوا ہے کہ پچھلے خط کے بعد جو حالات میری زندگی میں آئے ہیں اور جن واقعات کا سامنا کرنا پڑا ہے انہوں نے میرے ذہن و قلب پر بڑا گہرا اثر ڈالا ہے ۔ میں انحصار کے ساتھ عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔

میں نے اپنے پچھلے خط میں بڑے خانصاحب کی مہربانیوں کا ذکر کیا تھا ۔ میرا خیال تھا کہ یہ مہربانیاں اپنا سلسلہ اتنا دراز نہیں کریں گی کہ میں اپنی مصروفیتوں کا جائزہ لے کر ایک فیصلہ کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا ۔

میں نے ایک دن کی اُن مصروفیتوں کا تذکرہ کیا تھا جن کی وجہ سے میرا سارا وقت شکار گاہ اور پھر بڑے خانصاحب کے وسیع دستر خوان پر صرف ہو گیا تھا ۔

دوسرے روز بھی کم و بیش یہی کچھ ہوا ۔ میں مریضوں کو بہت ہی کم وقت دے سکا ۔

دن گزرتے گئے ۔ بڑے خانصاحب نے میرے آرام و آسائش کے لئے نئے نئے سامان مہیا کر دئے ۔ میں اس آرام آسائش میں گھر کر اپنے مریضوں سے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ اپنے مشن سے دور ہوتا چلا گیا ۔

اور میرے ذہن میں یہ سوال سلگنے لگا کہ میں ایک ڈاکٹر نہیں ہوں بڑے خانصاحب کا محض ایک مصاحب ہوں اور یہ حقیقت میرے لیے سخت اذیت ناک تھی ۔

راتوں کی تنہائیوں میں یہ سوال کہ میں کیا کرنے آیا تھا اور کیا کر رہا ہوں ۔ میرے شعور میں ایک شعلے کی طرح بھڑکنے لگا ۔ میں اپنی کتابوں میں ڈوب کر اس سوال سے پیچھا چھڑانے کی لاکھ کوشش کرتا لیکن یہ شعلہ بھڑکتا ہی رہا ۔ بھڑکتا ہی رہا ۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ ہر حال میں میں اپنے مشن کا ساتھ دوں گا اور اس کے لئے بڑے خان صاحب کے بنگلے سے نکل کر واپس اسی ایک منزلہ مکان میں آگیا جہاں میں نے ابتدائی دن گزارے تھے ۔

انہیں میری اس حرکت کا علم ہوا تو فوراً اپنے حضور طلب کیا ۔

"آپ کو یہاں کیا تکلیف تھی ؟" انہوں نے پہلا سوال کیا

عرض کیا" جناب ! یہاں تکلیف کیسی مجھے ہر طرح آرام میسر تھا آپ کا بہت ممنون ہوں" !

"پھر آپ چلے کیوں گئے ؟"

"میں یہاں مریضوں کا علاج کرنے کے لئے آیا ہوں بڑے خان صاحب ! عیش آرام کرنے نہیں ۔ مجھے اپنا کام کرنے دیں ۔ آپ کی بے حد مہربانی ہو گی"

میں نے نظریں اٹھائیں بڑے خان صاحب کا چہرہ غصے سے سرخ ہو چکا تھا

"تم نے احسان فراموشی کی ہے"

اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں ۔ ان کے مصاحبوں نے بیک آواز کہا ۔

"جی ہاں ۔ جی ہاں"

"کیا چاہتے ہو ؟"

وہ کرجے ۔

"جی عرض کر چکا ہوں"

"یعنی احسان فراموشی"

جیسے ہی انہوں نے یہ فقرہ کہا ۔ ایک مصاحب بولا

"یہ آپ کی توہین ہے"

"بالکل توہین ہے" سب نے تائید کی ۔

مکالمہ ختم ہو گیا اور میں واپس آگیا ۔

چھوٹے خان صاحب آگئے ۔ ملائمت سے بولے ۔

"سب سے پہلے میں نے آپ کا خیر مقدم کیا تھا ۔ میں نہیں چاہتا کہ تم کسی بڑے عذاب میں مبتلا ہو جاؤ ۔ بڑے خانصاحب کی محبت بڑی گہری ہے اور ان کا غصہ محبت سے بہت زیادہ گہرا ہوتا ہے ۔ سمجھ لیں ۔ تم نے احسان فراموشی کر کے ان کی سخت توہین کی ہے ۔

میں خاموش رہا۔

"تو کیا ارادہ ہے"

"عرض کر دیا تھا"

"یعنی------"

"جی ہاں"

چھوٹے خان صاحب پھنکارتے ہوئے چلے گئے ۔

اس رات میں سو رہا تھا کہ تھپ تھپ کی آواز آئی ۔ کھڑکی سے باہر دیکھا ۔ کئی آدمی بندوقیں کندھوں پہ رکھے میرے گھر کی دیواروں کے نیچے جا رہے تھے ۔

"انہوں نے مجھے دیکھا تو پاؤں زور زور سے زمین پر مارنے لگے ۔

یہ ایک رات پہلے کا واقعہ تھا آج رات بھی یہی ہوا ہے ۔

میں نے آپ کو بتایا تھا کہ بڑے خان صاحب نے غضنفر علی شاہ سے اپنا پسندیدہ کتا طلب کرنے پر جب نفی میں جواب سنا تھا تو اس کے جاتے ہی یہی کارروائی کی گئی تھی جس کے نتیجے میں غضنفر علی شاہ نے بڑے خان صاحب کا مطالبہ پورا کر دیا تھا ۔

مجھے رحمت نے بتایا تھا کہ بڑے خان صاحب کے آدمی دو راتیں یہ کارروائی کرتے ہیں اور تیسری رات انہیں جو کچھ کرنا ہوتا ہے کر گزرتے ہیں

اس وقت رات کے دو بجے ہیں ۔ وہ لوگ میرے مکان کے گرد کئی چکر لگا کر چلے گئے ہیں ۔

ان کے جانے کے بعد میں نے ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کیا ۔ میں نے جو فیصلہ کیا ہے اس پر عمل کر کے رہوں گا ۔

اپنے دونوں تھیلوں میں دواؤں کی جتنی بھی شیشیاں وغیرہ سمائی جا سکتی تھیں ۔ بھر لی ہیں ۔ یہی دو تھیلے میری متاع ہیں ۔ میرا اثاثہ ہیں ۔ اس وقت چاروں طرف سناٹا چھا گیا ہے ۔ مگر آپ کے الفاظ میرے کانوں میں گونج رہے ہیں ۔

"آپ کا مقصد خلق خدا کی خدمت ہے ۔ دکھی انسانیت کا دکھ درد دور کرنا ہے"

یہ الفاظ میرے کانوں میں گونجتے ہوئے میرے دل کی گہرائیوں میں اتر رہے ہیں ۔ میں زندہ ہوں ۔ میرا مشن زندہ ہے ۔ یہی زندہ مشن مجھے لے جائے گا کسی گاؤں میں ، کسی قصبے میں ۔ کسی شہری آبادی سے دور غریب علاقے میں ۔

یہ خط مکمل کرنے کے بعد اپنے دونوں تھیلے اٹھا کر اپنی پرانی رفیق سائیکل کے ساتھ چل پڑوں گا ۔ انجانی راہوں پر ۔ التماس ہے میرے لیے دعا کیجئے ۔ خدا حافظ

آپ کا نیاز مند شاگرد

انیس رضا

ہیلن آف ٹرائے

صادق حسین

”نہیں ، نہیں ، ممّی ، میں ہیلن آف ٹرائے ہوں“

آج پھر بیگم ریاض نے اپنی بیٹی کا پیدائشی نام لے کر کہا تھا ”رُوبی! چلوراول جھیل کی سیر کر آئیں“

اُس وقت رُوبی سنگار میز کے سامنے اسٹول پر بیٹھی اپنے سُنہرے بالوں میں بُرش کر رہی تھی ۔ ہیلن کا نام لیتے وقت اُس کی نیلی آنکھیں چمک اُٹھیں ۔ پالش کیے ہوئے ناخنوں والی مخروطی اُنگلیوں نے ہیئر بُرش ، خُوشبویات کی بوتلوں کے پاس رکھ دیا ۔

”ممّی ڈارلنگ !“ رُوبی نے کہا ”جنگِ ٹروجن کتنے سال لڑی گئی تھی؟“

بیگم ریاض کے ماتھے پر بَل پڑ گئے ۔

”ممّی پلیز ، میرے سوال کا جواب دیں ورنہ میرا دِل ٹوٹ جائے گا ۔ بتائیں نا جنگِ ٹروجن کتنے سال لڑی گئی تھی؟“

رُوبی نے اس طرح اِلتجا کی جیسے اُس کے سوال کا جواب نہ دیا گیا تو سچ مچ اُس کا دِل پاش پاش ہو جائے گا ۔

”دس سال“ بیگم ریاض یُوں بولی جیسے اُس کی آواز چلتی چکّی کے پاٹوں کے اندر سے نِکلی ہو ۔

”تھینک یُو ممّی“ رُوبی نے فرطِ مسّرت سے کہا اور اپنی ماں کے سینے سے لگ کر اُس کا بوسہ لیا ۔

”ممّی ! جنگِ ٹروجن کس کے لیے لڑی گئی تھی“ رُوبی نے دوسرا سوال کیا ۔

”ہیلن کے لیے“ بیگم ریاض زِچ ہو کر بولی ۔ اِس لیے کہ گزشتہ ایک سال کے عرصے میں یہ بات سیکڑوں مرتبہ دُہرائی جا چکی تھی ۔

”ممّی ! یہ ہیلن کون تھی؟“ رُوبی ، یہ سوال کر کے اپنی ماں کے چہرے کی طرف اِس طرح دیکھنے لگی جیسے اُسے موسمِ بہار کی ہوا کے پہلے جھونکے کا اِنتظار ہو ۔

”قدیم یُونان کی حسین ترین عورت“ بیگم ریاض نے بے دِلی سے کہا ۔

”رُوبی کے چہرے پر شفق کِھل گئی ۔ خوبصورت گردن تن گئی ۔ وہ اسٹول پر بیٹھ گئی ۔ اُس کی لانبی پلکیں ، نیلی آنکھوں کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے مائل نظر آئیں ۔ بیگم ریاض جانتی تھی کہ اب رُوبی اطمینان کا سانس لے کر تھوڑی دیر ستائے گی ۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا ۔ رُوبی اسٹول سے اُٹھ کر پلنگ پر لیٹ گئی ۔ بیگم ریاض نے ایئر کنڈیشنڈ کمرے کی کھڑکیوں کے پردے سرکا دیے ۔ ٹیلی فون کا ریسیور ، کریڈل سے اُٹھا ، میز پر رکھ دیا ۔ دروازہ آہستہ سے بند کر دیا ۔

”بیگم صاحبہ“ ایک آواز آئی ۔

سامنے پرانا خادم بخشو کھڑا تھا ۔

”ڈاکٹر شمائلہ آئی ہیں“ بخشو ، نشست کے کمرے کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے بولا ۔

”اُن سے کہو میں ابھی حاضر ہوتی ہوں“

بیگم ریاض غسل خانے میں چلی گئی ۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ ڈاکٹر شمائلہ اُس کی آنکھوں میں آنسو دیکھ لے ۔ اُس نے نظر کی عینک اُتار کر ٹھنڈے پانی سے ہاتھ مُنہ دھویا ۔ موٹے موٹے شیشوں کی محتاج آنکھوں نے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھا تو یہاں سے وہاں تک پچھلی زندگی کے راستوں پر دُھول اُڑنے لگی ۔

”بیگم ریاض نے نشست کے کمرے میں قدم رکھا تو ڈاکٹر شمائلہ صوفے سے اُٹھ کر اُس سے بغلگیر ہو گئی ۔

”کیسی ہو بہن“ ڈاکٹر نائلہ بولی

”اچھی ہوں ۔ آپ کا کیا حال ہے؟“

”خُدا کا شُکر ہے ۔ رُوبی کہاں ہے؟“

”آرام کر رہی ہے ۔ ندیم ٹھیک ہے نا“

”آج وہ یہاں آئے گا ۔“

”یہ تو خوشی کی بات ہے ۔ بُہت دِنوں سے اُسے دیکھا نہیں“

بیگم ریاض نے باورچی خانے سے مُنسلک کال بیل ، دو مرتبہ بجائی ، جس کے معنی تھے ’چائے لے آؤ‘ ۔

ڈاکٹر شمائلہ نے ہلکے بادامی رنگ کی دیوار کی طرف دیکھا ، جس کے وسط میں مرحوم ریاض احمد کی تصویر آویزاں تھی ۔

”خُدا انھیں کروٹ کروٹ جنّت نصیب کرے ، بڑی خُوبیوں کے

مالک تھے"

"بہن شمائلہ! ایک دن سب کو مرنا ہے۔ یہ تنہائی بڑی جان لیوا ہے اولادِ نرینہ۔ خُدا کی بہت بڑی نعمت ہے۔ اللہ نے بیٹا نہ دیا۔ ایک بیٹی ہے۔ اُس نے اپنی دُنیا الگ بسا رکھی ہے۔"

دروازے پر دستک ہوئی۔ بخشو، ٹرالی میں رکھے چکن سینڈوچ، سونٹھ کے بسکٹ، شامی کباب، اور چائے اندر پہنچا کر چلا گیا۔

"اللہ رکھے، رُوبی پڑھی لکھی ہے" ڈاکٹر شمائلہ نے چائے کا گھونٹ پی کر کہا "خُوبصورت اِتنی کہ واری واری جائیے۔ بات کرتی ہے تو مُنہ سے پُھول جھڑتے ہیں۔"

"میں تو اُس گھڑی کو کوستی ہوں جب رُوبی کو ہیلن پر تھیسس لکھنے کی اجازت مِلی تھی"

"بیگم ریاض! سچ پوچھو تو لڑکیوں کے لیے ایم۔اے کافی ہے۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے تو پڑھتے پڑھتے دماغ خالی ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات تعلقات عامہ کے آزمودہ نسخے اِستعمال کرنے پڑتے ہیں۔ عزتِ نفس کا گلا گھونٹ کر منت سماجت بھی کی جاتی ہے۔"

"یہ ڈاکٹریٹ کی ریاضت ہمیں تو راس نہیں آئی۔" بیگم ریاض نے کہا "اِس کتابی ہیلن نے رُوبی کا اِدراک ایسا اپنے قبضے میں لیا ہے کہ اب وہ ہیلن کی آنکھوں سے دیکھنا چاہتی ہے۔ ہیلن کی زبان سے بات کرنا چاہتی ہے۔"

"یُونانی دیو مالا کی ہیلن نے ۱۲۰۰ قبل مسیح سے لوگوں کے دِلوں پر راج کرنا شروع کیا۔" ڈاکٹر شمائلہ نے یہ کہتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا "آج بھی وہ رُوبی کے دِل و دماغ پر حکمرانی کر رہی ہے۔ تمہیں یاد ہو گا، امریکہ کا نامور ڈاکٹر رونلڈ یہاں آیا تھا۔ ہم دونوں نے اُس سے ملاقات کی تھی۔ وہ رُوبی سے بھی مِلا تھا۔ ہم نے اُسے یہ بھی بتایا تھا کہ تھیسس کے سلسلے میں مواد اکٹھا کرنے کی خاطر رُوبی نے یُونان کا دورہ کیا تھا"

"ڈاکٹر رونلڈ نے کہا تھا" بیگم ریاض بولی "رُوبی مختلف لڑکی ہے۔ جو لوگ مختلف ہوتے ہیں اُن کی باتیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔"

"ڈاکٹر رونلڈ نے یہ بھی کہا تھا کہ اِس نوعیت کے حسین و جمیل خیال کی نشوونما کے لیے دولت کی ریل پیل ضروری ہے۔ کسی پسماندہ قوم کی ایک فاقہ زدہ لڑکی نہیں کہہ سکتی "میں ہیلن آف ٹرائے ہوں" اگر وہ رُوبی کی طرح ایسی بات بار بار کرے گی تو اُسے پاگل خانے میں دھکیل دیا جائے گا۔ ہاں، اگر کسی ارب پتی کی بیٹی ایسا خیال اپنے اوپر طاری کرے تو اُس کا احترام کیا جائے گا۔"

"تمہارا حافظہ بہت اچھا ہے۔" بیگم ریاض بولی

"جو بات یاد رکھنا چاہو وہ یاد رہتی ہے۔ جِس بات میں دلچسپی نہ ہو وہ اِس کان سُنی اُس کان اُڑا دی۔ یہ تُمھری رُوبی کی بات۔ وہ تو میری گود کی پالی ہے"

"تمہارا حافظہ بہت اچھا ہے۔" بیگم ریاض بولی

"جو بات یاد رکھنا چاہو وہ یاد رہتی ہے۔ جِس بات میں دلچسپی نہ ہو وہ اِس کان سُنی اُس کان اُڑا دی۔ یہ تُمھری رُوبی کی بات۔ وہ تو میری گود کی پالی ہے"

"چائے ٹھنڈی ہو گئی ہے" بیگم ریاض نے یہ کہتے ہوئے، باورچی خانے سے مُنسلک کال بیل دو مرتبہ بجائی۔

"ڈاکٹر رونلڈ نے کہا تھا رُوبی کا دعویٰ محترم ہے، اِس لیے کہ وہ ایک ارب پتی کی اکلوتی بیٹی ہے" ڈاکٹر شمائلہ نے کہا۔

"بھاڑ میں جائے یہ نگوڑی دولت" بیگم ریاض نے کہا "سکونِ قلب نہ ہو تو روپیہ پیسہ کس کام کا۔"

ٹن! ٹن!! ٹن ٹن

دیواری گھڑی نے چار بجائے۔

بیگم ریاض نے دیواری گھڑی کے حرکت کرتے ہوئے پنڈولم کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "وقت انسان کا دوست ہے اور دُشمن بھی"

"میں تو یہ کہنا پسند کروں گی کہ وقت، ہر جاندار اور بے جان سے اپنا خراج وصول کرتا ہے"

بخشو تازہ چائے دے کر چلا گیا۔

"بیگم ریاض! سچ پوچھو تو رُوبی کو ہیلن آف ٹرائے بنانے کی ذمہ داری ہم سب پر عاید ہوتی ہے"

"وہ کیسے؟"

"جب رُوبی نے اپنے تھیسس پر کام کرنا شروع کیا تو خُدا بخشے بھائی ریاض احمد زندہ تھے"

بیگم ریاض نے اثبات میں سر ہلایا تو یوں معلوم ہوا جیسے خوبصورت یادوں کا قافلہ ابھی ابھی زندگی کے ریگستان سے گُزرا ہو۔

"تمھیں یاد ہو گا، بھائی ریاض احمد نے رُوبی سے کہا تھا "بیٹی! تم تو خود ہیلن آف ٹرائے ہو"

بیگم ریاض کو لاکھوں باتیں یاد آگئیں۔ پل کے پل میں اُس نے ماضی

کے دریچے سے جھانک کر بیتے ہوئے دنوں کی قوس قزح دیکھ لی۔

"رُوبی کی سہیلیاں بھی نہایت خلوص سے کہا کرتی تھیں ، روبی! تم تو خود ہیلن آف ٹرائے ہو"

"ہاں ، ڈاکٹر شمائلہ تم ٹھیک کہتی ہو"

"جب روبی یُونان کے دارالسلطنت ایتھنز میں پُہنچی تو ایک جگہ عورتیں اور مرد اُس کے ارد گرد جمع ہوگئے ۔ عورتوں نے حیرت میں ڈوب کر اپنی زبان میں کچھ کہا ۔ مترجم نے روبی کو بتایا" یہ خواتین کہہ رہی ہیں ، یسوع کی قسم! یہ تو خود ہیلن آف ٹرائے ہے۔" اور تو اور ڈاکٹر رونلڈ نے کہا تھا" میں یہ نہیں کہتا کہ رُوبی ہیلن آف ٹرائے ہے ۔ میں تو یہ کہنا پسند کروں گا کہ یُونان کی ہیلن ، رُوبی تھی ۔" روبی کے گائیڈ نے بھی تو کہا تھا" ہلین آف ٹرائے تو میرے سامنے بیٹھی ہے"

"ڈاکٹر شمائلہ! تم نے تو ایک ایک بات ناخنوں پر لکھ رکھی ہے"

ڈاکٹر شمائلہ ، چند لمحوں کی خاموشی کے بعد بولی" بیگم ریاض! تم میری ہم جماعت ہو اور دوست بھی ۔ آج میں ایک خاص مقصد لے کر حاضر ہوئی ہوں"

"تمھاری بات میرے سر آنکھوں پر"

"شکریہ ۔ بیگم ریاض تم جانتی ہو ندیم میرا اکلوتا بیٹا ہے ۔ رُوبی اور ندیم ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں"

بیگم ریاض نے اثبات میں سر ہلایا۔

"جوان لڑکی کی شادی میں تاخیر ہو تو بھی ذہنی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں"

"تم ٹھیک کہتی ہو"

"میں اِس مسئلہ پر ایک عرصے سے غور کر رہی تھی ۔ تجویز کرنے کی ہمت نہ پڑی"

پن بجلی کی رو میں اچانک تیزی آنے سے قُمقُموں کی روشنی دُونی ہو گئی ۔ دوسرے لمحہ اپنی اصلی حالت پر آگئی ۔

"شگون اچھا ہے" ڈاکٹر شمائلہ نے کہا "مجھے نجومی نے بتایا ہے کہ اِس سنجوگ کے لیے یہ ہفتہ شُبھ ہفتہ ہے ۔ زائچوں کا حساب بتاتا ہے ۔ کہ رُوبی ازدواجی زندگی میں داخل ہوکر بالکل ٹھیک ہو جائے گی۔"

"ڈاکٹر شمائلہ! تم جانتی ہو کہ رُوبی خود اپنے مستقبل کا فیصلہ کرے گی۔ اگر وہ راضی ہو تو مجھے کوئی اعتراض نہیں"

"یہ تو میں جانتی ہوں لیکن پہلے تم سے بات کرنا ضروری ہے"

"تھوڑی دیر میں ندیم یہاں پہنچ جائے گا" ڈاکٹر شمائلہ نے اپنی کلائی کی گھڑی پر نگاہ ڈالتے ہوئے کہا "رُوبی اور ندیم کو موقع دیا جائے کہ وہ خود بات چیت کر لیں"

"ایسی بھی کیا جلدی ہے"

"میں تو نجومی کے مشورے پر عمل کر رہی ہوں ۔ اُس نے کہا ہے کہ اب اِس کام میں ایک لمحہ بھی ضائع نہ کیا جائے"

"ڈاکٹر شمائلہ! میں تو پہلی مرتبہ سُن رہی ہوں کہ تُم نجومیوں میں بھی دلچسپی رکھتی ہو"

"اِس نجومی سے میری ملاقات حال میں ہوئی ہے ۔ لوگ کہتے ہیں کہ اُس کی بات پتھر کی لکیر ہوتی ہے"

"اچھا"

"ہاں ، مری سے ہو آؤں تو تمھاری ملاقات اِس نجومی سے کراؤنگی"

"مری کب جارہی ہو؟"

"دو ایک دن میں ۔ چلو نا تم بھی ۔ بانسرا گلی تک کار میں سفر کریں گے ۔ وہاں سے پنڈی پوائنٹ تک چیئرلفٹ میں جائیں گے ۔ بڑا لطف آئے گا"

"جی تو چاہتا ہے مگر مجبوری ہے ۔ ڈاکٹر نے پہاڑ پر جانے سے منع کر دیا ہے ۔ تم تو جانتی ہو کہ اب میں خُون کے دباؤ کی مریضہ ہوں"

اِتنے میں بختُو نے دروازے پر دستک دے کر ندیم کی آمد کا اعلان کیا۔ چند لمحوں کے بعد ایک سانولے رنگ کا جوان ، لٹھے کی شلوار اور دو گھوڑے بوسکی کی قمیص پہنے کمرے میں داخل ہوا تو عطر کی تُند بُو نے شامہ پر دھاوا بول دیا۔

"سلام آنٹی!" ندیم دائیں ہاتھ سے اپنی قراقُلی کی ٹوپی ، چھوتے ہوئے بولا ۔

"جیتے رہو بیٹا، اِدھر بیٹھ جاؤ" بیگم ریاض نے شفقت آمیز لہجے میں کہتے ہوئے صوفے کی طرف اشارہ کیا ۔

"شکریہ آنٹی ، آپ کیسی ہیں" ندیم ، دائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور کلمے کی اُنگلی سے بائیں ہاتھ کی چھنگلیا میں پہنی ہیرے کی انگوٹھی ، گھماتے ہوئے بولا۔

"ندیم! تم تو عید کا چاند ہو گئے ہو" بیگم ریاض نے کہا ۔

"آنٹی! کام کاج سے فُرصت نہیں مِلتی"

"کاروبار کیسا چل رہا ہے؟"

"خدا کی بڑی مہربانی ہے"

بخشو تازہ چائے لے آیا ۔

بیگم ریاض نے چائے کی پیالی بنا کر ندیم کو دی ۔

"شکریہ"

کسی نے دروازے پر دستک دی۔

"کون ؟" بیگم ریاض بولی

"ہیلن آف ٹرائے" جواب مِلا ۔

دوسرے لمحے رُوبی اندر آگئی ۔

ندیم ، پرچ پیالی چھوٹی میز پر رکھ کر تعظیماً کھڑا ہو گیا۔

"ہیلو آنٹی ، ہیلو ندیم" یہ کہتے ہوئے ، رُوبی ، ندیم کے پاس صوفے پر بیٹھی تو عطر کی تُند بُو کے دفاع میں اُس نے ساری کا پلّو ناک پر رکھ لیا۔

"بیٹھی رُوبی!" ڈاکٹر شمائلہ اتنا ہی کہہ پائی تھی کہ رُوبی بول اُٹھی "نہیں ، نہیں ، آنٹی میں ہیلن آف ٹرائے ہوں"

"ہاں تو ہیلن آف ٹرائے ، تمھاری طبیعت کیسی ہے؟"

"آنٹی! طبیعت سے آپ کی کیا مُراد ہے؟"

ڈاکٹر شمائلہ چپ ہو گئی ۔

ندیم نے پرچ میں چائے ڈال کر ایک سُڑپا مارا۔

رُوبی نے ہاتھ مُنہ پر رکھ کر جماہی لی۔

"معاف کیجیئے گا" رُوبی نے کہا "میں اپنے کمرے میں سو گئی تھی ۔ ایک ڈراؤنے خواب نے مُجھے جگا دیا۔"

"کیا خواب دیکھا ہے؟" ڈاکٹر شمائلہ نے پُوچھا

"یاد نہیں ، ویسے بھی میں بد صُورت خواب اور بد صُورت باتیں یاد نہیں رکھتی"

"پھر تو ہم دونوں میں یہ قدر مشترک ہے" ندیم نے چائے میں بسکٹ ڈبوتے ہوئے کہا "میں بھی بد صُورت خواب اور بد صُورت باتیں یاد نہیں رکھتا"

"سُبحان اللہ!" رُوبی نے یہ کہتے ہوئے ہنسی کا ایک چھینٹا ندیم کے مُنہ پر دے مارا۔

"نظرِ بد دُور ، تم دونوں آپس میں باتیں کرتے ہوئے کتنے اچھے لگتے ہو" ڈاکٹر شمائلہ بولی۔

رُوبی نے ندیم کی طرف دیکھا ۔ آپس میں مِلی ہوئی بھویں ۔ چھٹی ہوئی قلمیں ۔ قد اُبھارنے کی آس میں ، پاؤں میں پہنے ؛ اُونچی ایڑی کے بُوتے ۔

"آنٹی!" رُوبی نے کہا "بُری نظر سے بچنے کے لیے بچپن میں ندیم کے گلے میں ایک تعویذ ہوا کرتا تھا"

"وہ تو اب بھی ہے" ندیم نے قمیص کے بٹن کھول کر تعویذ دکھاتے ہوئے کہا ۔

"میرا ندیم بہت سیدھا ہے لیکن کاروبار میں ہوشیار ہے" ڈاکٹر شمائلہ بولی ندیم نے آنکھیں نیچی کر لیں۔

"مسٹر ندیم!" رُوبی نے کہا "آپ غالباً نمک بیچتے ہیں"

"میں پرچُونیا یا تھوک فروش نہیں ۔ آڑھتی ہوں"

"آؤ بیگم ریاض ، ہم اپنی باتیں کریں" ڈاکٹر شمائلہ نے کہا۔

دونوں اُٹھ کر دوسرے کمرے میں چلی گئیں ۔

خاموشی چھا گئی۔

روائتی لفظوں نے ندیم کے ہونٹوں پر جھولی پھیلا دی ۔ نیلی آنکھوں کی سوالیہ شُعاعوں کی تاب نہ لا کر ندیم نے روبی کے سفید سینڈل کی طرف دیکھا ۔ گورے پاؤں اور سُرخ ناخن دُودھیا شیشے کی چلمن سے جھانک رہے تھے ۔ ٹِک ٹِک ۔ ٹِک ٹِک ۔ یکایک ندیم کو احساس ہوا کہ رُوبی تو اطمینان سے بیٹھی ہے مگر اُسے کا اپنا دایاں پاؤں مسلسل جنبش کر رہا ہے ، گھڑی کی ٹِک ٹِک کی طرح ۔ اُس نے فی الفور وہ ٹِک ٹِک روک دی ۔ اُسی طرح ، جس طرح ، گزشتہ کل حادثہ سے بچنے کے لیے اُس نے بریک لگا کر گاڑی روک لی تھی ۔

دفعتہً رُوبی نے قہقہہ لگایا ۔

دوسرے کمرے میں کُرسی پر بیٹھی ڈاکٹر شمائلہ نے بیگم ریاض کا ہاتھ پکڑ کر کہا "نجومی سچ کہتا ہے ۔ اِس سنجوگ کے لیے یہ ہفتہ شُبھ ہفتہ ہے"

اُدھر ندیم کے ماتھے پر پسینے کی بُوندیں لرزنے لگیں ۔

"مسٹر ندیم آپ جھجک رہے ہیں ۔ جو بات آپ کہنا چاہتے ہیں ، کہہ ڈالیے" رُوبی نے کہا ۔

"میں ۔ میں ۔ کیا کہنا چاہتا ہوں" سراسیمگی کے عالم میں ندیم کے مُنہ سے نکلا ۔

"مسٹر ندیم! آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ مُجھ سے شادی کرنا چاہتے ہیں ۔ آپ لوگوں کو اِس کے سِوا آتا ہی کیا ہے ۔ مگر یاد رکھیے میں ہیلن آف ٹرائے ہوں ۔ ہیلن کے لیے دس سال تک جنگ لڑی گئی تھی ۔ ہیلن کو لے جانے والا شہزادہ پیرس ، بہادر تھا ۔ کیا آپ شہزادہ پیرس بن

سکتے ہیں؟"

ندیم یکلخت کھڑا ہوگیا ۔ اُس کے کانوں میں نجومی کی باتیں سُنائی دینے لگیں ۔ "سنجوگ کی منزل قریب ہے ۔ اگر کوئی چھوٹی موٹی رُکاوٹ پیدا ہو تو ڈٹ کر مقابلہ کرنا"

"ہاں ، میں شہزادہ پیرس ہوں" ندیم نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ رُوبی ، ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہوگئی ۔

دوسرے کمرے میں ڈاکٹر شمائلہ معنی خیز نظروں سے بیگم ریاض کی طرف دیکھتے ہوئے مُسکرانے لگیں۔

اُدھر ندیم ، کھسیانا ہو کر ہومر کے مجسمے کی طرف دیکھنے لگا ۔ قدیم یُونان کے اُس عظیم شاعر کا وہ مجسمہ ، رُوبی یُونان سے لائی تھی ۔

اِتنے میں ، بیگم ریاض اور ڈاکٹر شمائلہ ، دروازے پر دستک دے کر اندر آگئیں ۔

"اچھا بہن ، اب اجازت دو ۔ چلو ندیم گھر چلیں" ڈاکٹر شمائلہ بولی

ندیم بُت بنا کھڑا تھا ۔ وہ ٹکٹکی باندھے رُوبی کی طرف دیکھ رہا تھا ۔

رُوبی مُسکرائے جا رہی تھی ۔

ندیم نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر کہا "میں ٹروجن کا شہزادہ پیرس ہوں۔ میں ٹروجن کا شہزادہ پیرس ہوں"

"ہائے اللہ! ندیم تجھے کیا ہوگیا ہے" ڈاکٹر شمائلہ حیران ہو کر بولی

یُونانیوں نے اِس شہر کا محاصرہ کر رکھا ہے ۔ اب وہ کاٹھ کا گھوڑا اِس نگری کے تاریخی دروازے کے سامنے چھوڑ کر رُوپوش ہوگئے ہیں" رُوبی نے کہا ۔

"رُوبی! چلو اپنے کمرے میں تمھیں آرام کی ضرورت ہے" بیگم ریاض کی آواز آئی

ڈاکٹر شمائلہ اور ندیم چلے گئے تو بیگم ریاض سر پکڑ کر بیٹھ گئی ۔

"ممی ڈارلنگ!" رُوبی نے کہا "لطیفہ صِرف سُنایا پڑھا نہیں جاتا ۔ دیکھا بھی جاتا ہے ۔ یہ ایک لطیفہ تھا۔ میں تو اِس سے لُطف اندوز ہوئی ہوں ۔ آپ کیوں افسردہ ہوگئی ہیں۔"

بیگم ریاض نے اپنی بیٹی کی طرف دیکھا ۔ نیلی آنکھوں سے شرارت ٹپک رہی تھی ۔ بیگم ریاض نے جیتی جاگتی زندگی کی توانائی محسوس کی۔

"ناٹی چائلڈ" بیگم ریاض نے کہا اور پھر ماں بیٹیاں ہنستے ہنستے لوٹ گئیں ۔

دیواری گھڑی کا چھوٹا سا دروازہ کُھلا ۔ ایک خوبصورت چڑیا ، باہر نکل کر نو مرتبہ چہچہائی اور پھر واپس گھونسلے میں چلی گئی ۔

سُورج کی رو پہلی کرنیں کھڑکی کے پردوں سے چھن چھن کر ، دیوار تا دیوار قالین کے نقش و نگار سے کھیلنے لگیں ۔ رُوبی ، رات کی پوشاک پہنے ، بستر پر پڑی سو رہی تھی ۔ کتابیں ، پنسلیں ، ربڑ ، پین ، کورے اور لکھے ہوئے کاغذات ، میز پر بکھرے پڑے تھے ۔ یکایک ننھے ننھے ہاتھوں نے دروازے پر دستک دی۔

رُوبی کی آنکھ کُھل گئی ۔

"آنٹی دروازہ کھولو! آنٹی دروازہ کھولو!!"

رُوبی اُٹھ کر بیٹھ گئی ۔ اُس کے ہونٹوں پر مُسکراہٹ کھیلنے لگی۔ اُس نے پاؤں میں سلیپر پہن کر دروازہ کھولا ۔ ایک بچہ دوڑ کر اُس کی ٹانگوں سے لپٹ گیا ۔

"ظفری! تم کب آئے ہو؟" اُس نے شگفتہ لہجے میں پُوچھا۔

"ابھی" بچے نے جواب دیا۔

رُوبی نے ظفری کو گود میں لے کر اُسے گُدگُدی کی تو وہ ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوگیا ۔ رُوبی کو ظفری کی ہنسی اچھی لگتی تھی ۔ وہ ، ظفری کو پلنگ پر لٹا کر اُس سے میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی ۔ پچھلی مرتبہ جب ظفری دوبئی سے آیا تھا تو اُس کی عمر چار سال تھی۔ اب تو وہ چھ سال کا ہو چکا تھا ۔ دو سال پہلے جب ظفری اپنے ماں باپ کے ساتھ ، ہوائی اڈے سے واپس دوبئی روانہ ہو رہا تھا تو رُوبی نے اُسے گُدگُدی کی تھی اور وہ اِسی طرح کِھلکِھلا کر ہنس پڑا تھا۔ رُوبی نے وہاں سے بات شروع کی جہاں اُس نے دو سال پہلے چھوڑی تھی ۔ ظفری نے بھی دو برس پہلے کی بات یاد کرتے ہوئے کہا "رُوبی آنٹی! جھوٹے مائیاں"

رُوبی ہنستی ہوئی پلنگ پر چِت لیٹ گئی ۔ ظفری ، لپک کر اُس کی پنڈلیوں پر سوار ہوگیا ۔ اُس نے رُوبی کے پھیلے ہوئے ہاتھ تھام لیے ۔ رُوبی ، ظفری کو جھوٹے دیتے ہوئے گنگنانے لگی "جھوٹے مائیاں" ظفری دو سال پہلے کی طرح جھوٹے لیتے ہوئے سوگیا ۔ اُس وقت رُوبی کو سیاہ کافی کی طلب ہوئی ۔ ظفری کو اچانک پا کر وہ اِس قدر خوشی میں ڈوب گئی کہ اُسے یہ احساس بھی نہ ہوا کہ ظفری کی ماں اور اُس کی خالہ زاد بہن ، روزی ، اُس کے کمرے میں کھڑی ہے ۔ رُوبی ، ظفری کو پلنگ پر لِٹا کر اُٹھی اور روزی کے گلے سے لپٹ گئی ۔

"دُولھا بھائی آئے ہیں؟" رُوبی نے پوچھا

"نہیں ، اُنھوں نے ہمیں بھیج دیا ہے۔ مری کی سیر کرنے کے لیے"

"اچھا ، تو پھر میں تمہیں مری لے جاؤں گی"

ظفری کی آمد نے گھر کا نقشہ بدل دیا ۔ نئی زندگی کی لہر دوڑ گئی ۔ چھوٹے چھوٹے قدموں کی آہٹیں بڑی بڑی خوشیاں بانٹنے لگیں ۔ سناٹے پسپا ہوتے چلے گئے ۔ اب تو بات بات پر بخشو کی باچھیں کِھل جاتیں ۔ باورچی ، جب گوندھے ہوئے آٹے کا پیڑا بناتا تو اُس کا دِل چاہتا کہ وہ کوئی بیت گنگنا کر اپنی رُوٹھی ہوئی ہیر کو منالے ۔ مالی ، پھولوں کی کیاریوں میں کُھرپے سے گوڈی کرتے ہوئے ، معصوم بچوں کے لیے ترستے ہوئے عالیشان بنگلے میں ، ظفری کو کھیلتے کودتے دیکھتا تو دِل میں کہتا "سائیں کے سو رنگ"

سات دن پلک جھپکنے میں گزر گئے ۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق آٹھویں دن ، رُوبی ظفری اور روزی ، دوپہر سے پہلے مری پہنچ گئے ۔ گاڑی ، ہوٹل تک لے جانے کا اجازت نامہ حاصل کر لیا گیا تھا ۔ رُوبی ، ہوٹل کے سامنے موٹر کار سے باہر نکلی تو وہاں پر موجود افراد دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے ۔

"وٹ اے بیوٹی!" ایک افرنگی کے مُنہ سے بیساختہ نکلا۔

اُس کی افرنگن بیوی نے اوپری دل سے ہاں میں ہاں مِلائی ۔

ہوٹل کے عملے نے روبی کا اس طرح اِستقبال کیا جیسے وہ کسی مُلک کی شہزادی ہو ۔ رُوبی تو وہاں ہر دل عزیز تھی ۔ پچھلے سال اُس نے ہوٹل کے خدمت گاروں کو بڑی فراخدلی سے ٹِپ دی تھی ۔

اِتنے میں دس بارہ سال کا ایک سُرخ و سفید لڑکا ، پاؤں میں ٹائر کے چپل پہنے ، دوڑا آیا اور رُوبی سے مخاطب ہو کر بولا "سلام میم صاحب"

"کیسے ہو عبدل" رُوبی نے کہا

"اچھا ہوں ۔ میم صاحب"

رُوبی نے عبدل کی پیٹھ تھپتھپائی ۔ پرس سے دس روپے کا نوٹ نکال کر اُسے دیا ۔ عبدل ، ہاتھ سے سلام کر کے چلا گیا۔

پچھلے سال ، رُوبی اپنی ماں کے ساتھ اِسی پہاڑ پر آئی تھی ۔ ماں بیٹیوں کو پھلوں کی دُکان میں قُلی کی ضرورت پڑی تو عبدل ، ایک ہاتھ میں ٹوکرا اور دوسرے ہاتھ میں اینڈوا لیے حاضر ہو گیا— اُس نے خشک اور تازہ پھلوں سے بھرا ٹوکرا سر پر اٹھا کر ہوٹل پُہنچا دیا تھا ۔ راستے میں اُس نے کہا تھا "میم صاحب ! میری ماں کہتی ہے ، میں ایک دِن بادشاہ بن جاؤں گا" ماں بیٹیاں ، عبدل کی وہ بات سُن کر بہت محظوظ ہوئی تھیں ۔ رُوبی نے عبدل کو مُٹھی بھر چلغوزے ، دو چار خشک انجیریں ، اخروٹ کی گِریوں کی ایک لپ اور دس روپے کا نوٹ دیا تو عبدل کے گال سرخ انگارے بن گئے تھے ۔ کانوں کی لَوئیں تپ گئی تھیں ۔ اُس دن سے عبدل ، رُوبی کو جب اور جہاں دیکھتا ، دوڑ کر اُس کے پاس پُہنچ جاتا ۔

ہوٹل میں سہ پہر کی چائے پی کر ، سیاحوں کی یہ سہ رُکنی جماعت ٹہلنے نکل گئی ۔ موسم خوشگوار تھا ۔ جناح روڈ پر بلا کی چہل پہل تھی ۔ رُوبی نے ظفری کے لیے ایک بچگانہ چھڑی خریدی ۔ ظفری کو چھڑی لے کر کول تار کی سڑک پر چلتے ہوئے دیکھ کر رُوبی بہت خوش ہوئی ۔ اُسی شام رُوبی کی ملاقات اپنی ایک بے تکلف دوست ، تبسم سے ہو گئی ۔ گفتگو اختتام کو پُہنچی تو تبسم نے کہا "کل شام یہاں ایک ورائٹی شو ہو گا ۔ میں آپ سب کے لیے ٹکٹ خرید رکھوں گی ۔ وقت پر پُہنچنا ۔ انتظار رہے گا۔"

"اچھا" رُوبی نے وعدہ کر لیا۔

ہال ، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا ۔ پردہ اُٹھنے میں ابھی وقت باقی تھا ۔ تبسم اور اُس کا شوہر ، روزی ، ظفری اور رُوبی ، اگلی قطار میں صوفوں پر براجمان تھے ۔ رُوبی کے برابر ، ایک نوجوان ، گھٹنوں پر بریف کیس رکھے بیٹھا تھا ۔ رُوبی کا جی چاہا کہ وُہ اُس نوجوان سے پوچھے "آپ نے یہ کون سا سینٹ لگا رکھا ہے؟" وہ خُوشبویات کی دقیقہ شناس تھی مگر آج تک اُسے ایسی خوشبو کہیں نہ ملی تھی ۔ دِھیمی دِھیمی ، من موہ لینے والی ، سرگوشیاں کرتی خُوشبو ۔ رُوبی نے کنکھیوں سے اُس شخص کے چہرے کا ایک رُخ دیکھا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے موسمِ بہار کی ہوا کا پہلا جھونکا اُس کی نیلی آنکھوں کو چُھو کر مرغزاروں کی طرف نِکل گیا ہو ۔ تجسس نے مہمیز کی ۔ رُوبی نے آنکھ بھر کر دیکھا ۔ اُس شخص کے سر کے بال گھنگرالے تھے ۔ وہ بدستور پردے کی طرف دیکھ رہا تھا ۔

پردہ اُٹھا ۔ فنکاروں کی رُونمائی ہوئی ۔ دوسروں کی طرح اُس شخص نے بھی تالیاں بجائیں ۔ فنکاروں کے طنز و مزاح میں ڈوبے مکالمے سُن کر خُدا کی تھکی ماندی مخلوق نے جی بھر کے قہقہے لگائے ۔ مسکراہٹ ، ہنسی ، قہقہہ درکنار ، اُس شخص کے ہونٹوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر بھی نمودار نہ ہوئی ۔ رُوبی نے سوچا ۔ "اِس شخص میں تو حسِ لطیف کا فقدان ہے ۔" تھوڑی دیر بعد جب ایک مسخرے نے اسٹیج پر آتے ہی قلابازی کھائی تو اُس شخص نے ہنس کر تالی بجائی ۔ روبی نے دل میں کہا "اپنا اپنا مذاق ہے" رُوبی نے اُس شخص سے مُنہ موڑ کر ظفری کی طرف دیکھا اور پھر وہ تماشا دیکھنے میں مگن ہو گئی ۔

اسٹیج شو ختم ہوا تو ڈھالو راستے سے اُترتے ہوئے رُوبی کی نگاہیں اُس

شخص کا تعاقب کرتی رہیں ۔ جب وہ شخص آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو رُوبی اجنبی خیالوں میں ڈوبی ، ہوٹل پہنچی ۔ اُس نے راستے میں روزی سے کوئی بات نہ کی ۔ روزی کو تو اُس کی خالہ نے سمجھا بُجھا دیا تھا ۔ اِسی لئے وہ رُوبی کا مُوڈ دیکھ کر بات کرتی ۔

روزی دل ہی دل میں خوش تھی کہ رُوبی مری کی فضاؤں میں ہیلن آف ٹرائے کو بھولتی جارہی ہے مگر اُسی شام کایا پلٹ ہو گئی ۔ راستے میں ڈاکٹر شمائلہ اور ندیم سے مڈ بھیڑ ہو گئی ۔

"ہیلو" ندیم نے روبی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا

"ہیلو" دورِ حاضر کے اِس رسمی تخاطب کی ایک کنکری ندیم کی طرف پھینک کر ، رُوبی نے ڈاکٹر شمائلہ کو سلام کیا ۔ تب روزی اور ظفری بھی سلامتی کی اُن دعاؤں میں شریک کر لیے گئے جو دُعائیں ، ظاہرداری رکھتے ہوئے ، ڈاکٹر شمائلہ نے رُوبی پر نچھاور کیں ۔

"ہیلن آف ٹرائے" ندیم نے سوالیہ لہجے میں اِس طرح کہا جیسے اُس نے ایک پتھر اُٹھا کر تالاب میں پھینک دیا ہو ۔ اُدھر پانی کی سطح پر گرداب پڑا ، اِدھر رُوبی کی خُوبصورت اور لمبی گردن تن گئی ۔ نیلی آنکھیں چمکنے لگیں ۔ ہیلن آف ٹرائے ایک انگڑائی لے کر اُٹھی اور ایک حسین و جمیل پیکر کے اندر گرم گرم سانس لینے لگی۔

ڈاکٹر شمائلہ اور ندیم آگے بڑھ گئے ۔

رُوبی ، روزی اور ظفری ایک ریستوران میں چلے گئے ۔ وہ ، کُھلی کھڑکیوں کے پاس کُرسیوں پر بیٹھ گئے ۔ وہاں سے جناح روڈ پر ، خراماں خراماں آتے جاتے لوگ نظر آرہے تھے ۔ دیکھتے دیکھتے ، ریستوران سیاحوں سے بھر گیا ۔ اُس چہل پہل میں روزی کا جی خوش ہو گیا ۔ رُوبی نے چائے کا آرڈر دے کر چاروں طرف نظر دوڑائی ۔ عورتوں کے لباس ، سلیقے سے باغی ہو کر ڈانواں ڈول ہو رہے تھے ۔

میز پر چائے پہنچ گئی ۔

ظفری ، چاکلیٹ پیسٹری کھانے لگا۔

"رُوبی! ذرا اُدھر دیکھنا" روزی کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے بولی

"نہیں ! نہیں میں ہیلن آف ٹرائے ہوں" روبی نے گردن بلند کرکے کہا ۔ ظفری ہنس پڑا ۔ اُس کے مُنہ سے کتھئی رنگ کا چاکلیٹ اُڑ کر سفید میز پوش پر بکھر گیا۔

"تمیز سے کھاؤ ، ظفری" روزی نے ٹشو پیپر سے ظفری کا مُنہ صاف کرتے ہوئے کہا

"ماما! آنٹی رُوبی کا نیا نام سُن کر ہنسی آگئی تھی ۔"

"چُپ رہو" روزی نے ظفری کو ڈانٹ بتائی۔

"ہیلن آف ٹرائے ، وہ دیکھو" روزی نے سڑک کی طرف ہاتھ سے اِشارہ کرتے ہوئے کہا چند نوجوان پتھروں کی دیوار کے پاس کھڑے تھے ۔ اُن کے گرم کوٹوں پر شِکنیں پڑی ہوئی تھیں ۔

"یہ لوگ لباس پہننا بھی نہیں جانتے" رُوبی نے چیں بجبیں ہو کر کہا۔

چند ہی لمحوں میں رُوبی اور روزی ، دونوں ہکّا بکّا رہ گئیں۔

کول تار کی سڑک پر ہر دوسرا نوجوان اِسی رنگ میں رنگا ہوا تھا ۔ گرم کوٹوں پر شِکنیں ۔ آڑی ترچھی ، لمبی چھوٹی ، آزاد مَنش جٹا دھاری جوگیوں کی طرح ، جِدھر چاہا بے روک ٹوک چلی جارہی تھیں۔ ریستوران کے اندر بھی یہی صُورت پیدا ہو چکی تھی ۔ آس پاس اِسی موضوع پر گفتگو ہو رہی ہے ۔

"دیکھتے دیکھتے یہ سب کچھ ہو گیا" برابر کی میز سے ایک خاتون کی آواز آئی ۔

"ایک نوجوان کا سلوٹیں پڑا کوٹ دیکھ کر دوسرے نوجوانوں نے اُس کی نقل اُتارنا شروع کر دی" دوسری خاتون بولی۔

"اب تو لوگ اُسے شہزادہ کہتے ہیں" تیسری بولی

"وہ سچ مچ ایک شہزادہ ہے" ایک جوان لڑکی نے کہا۔

"رِیس کرنے والے یہ نہیں جانتے کہ شہزادہ لاکھوں میں ایک ہے۔ خُوبصورت اِتنا کہ اِنسان دیکھا کرے ۔"

"اُس کے جِسم پر تو ٹاٹ کا ٹکڑا ڈال دو تو اُس ٹاٹ کے ٹکڑے کے بھاگ جاگ اُٹھیں"

یہ باتیں سُن کر رُوبی کے دِل میں پرچول ہونے لگی ۔ اُس نے پہلی خاتون سے مخاطب ہو کر کہا "معذرت چاہتی ہوں ۔ آپ کی باتوں میں مخل ہو رہی ہوں ۔ کیا میں پوچھ سکتی ہوں کہ یہ شہزادہ ہے کون ؟"

"وہ ابھی اِس راستے سے گزرے گا ۔ ہم سب یہاں کھڑکیوں کے سامنے اِسی لیے بیٹھے ہیں کہ شہزادے کی ایک جھلک پاسکیں ۔"

"اچھا"

"جی ہاں"

"کیا خاص بات ہے شہزادے میں؟" رُوبی نے کُرید کی

ایک چھریرے بدن کی لڑکی کُرسی سے اُٹھ کر رُوبی کے پاس آگئی۔ اُس نے دایاں ہاتھ رُوبی کے دِل پر رکھ کر سرگوشی کی "اُسے دیکھ لو تو یہ جو تمھارا

دل ہے ، دھک دھک نہ کرے تو میرا نام سیما نہیں"

رُوبی نے گھورتے ہوئے سیما کو جتایا کہ اُس نے غیر شائستہ حرکت کی ہے ۔

"قسم ہے شہزادے کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کی ، میں سچ کہہ رہی ہوں" سیما نے ایسے معصومانہ لہجے میں کہا کہ رُوبی کو اُس پر ترس آگیا۔

سُورج کی ارغوانی شعاعیں مغرب میں سسکیاں لینے لگیں ۔ جُھٹ پٹے کی ساعتیں ، معصوم بچوں کی طرح کھلونوں سے کھیلتے کھیلتے سو گئیں ۔ قُمقموں نے روشنی کا لباس پہن لیا ۔

"میں نے پہلی جنگِ عظیم میں ایک تُرک نوجوان دیکھا تھا" ایک بزرگ نے کہا "وہ بہت خوبصورت تھا ۔ جہاں جاتا نگاہوں کا مرکز بن جاتا ۔ شہزادہ ، ہو ، بہو وہ تُرک نوجوان ہے"

"گرینڈ پا! وہ تُرک نوجوان اب کہاں ہے" ایک بچی بولی

"انقرہ میں ۔ وہ میرا دوست بن گیا تھا۔ ہماری خط و کتابت کا سلسلہ اب بھی چل رہا ہے ۔ حال ہی میں اُس نے اپنا فوٹو مجھے بھیجا ہے ۔ اب تو وہ بہت بوڑھا ہوگیا ہے ۔"

"گرینڈ پا!" اِنسان بوڑھا کیوں ہو جاتا ہے؟"

"بیٹی ! ہر جاندار پر بڑھاپا آتا ہے ۔ ایک دن وہ مر جاتا ہے ۔ اِسی طرح تہذیبیں مٹ جاتی ہیں ۔ روایتیں ختم ہو جاتی ہیں ۔ صرف سچ زندہ رہتا ہے ۔"

"بچی نے کیا ذرا سی بات پوچھ لی کہ وعظ دینا شروع کر دیا" بزرگ کے سامنے کُرسی پر بیٹھی عُمر رسیدہ خاتون نے بے زار ہو کر کہا ۔

"دادی جان ! گرینڈ پا کی بات تو کرنے دیں" بچی بولی

"میں تو یہ اوٹ پٹانگ باتیں سُن سُن کر تنگ آگئی ہوں"

ایک نوجوان نے اپنے ہونٹ چبا کر قہقہے پر قابو پایا ۔ سیما نے بڑی مشکل سے ہنسی ضبط کی ۔ ایک خاتون سویٹر بُنتے بُنتے یکایک رُک گئی ۔ اُس نے معنی خیز نظروں سے اپنے شوہر کی طرف دیکھا ۔ سلائیاں دوبی تیزی سے چلنے لگیں ۔

"ایک وقت تھا" بزرگ نے اپنی شریکِ حیات سے مخاطب ہو کر کہا "جب آپ بات بات پر شرما جایا کرتی تھیں"

عُمر رسیدہ خاتون نے دوپٹے کا آنچل مُنہ پر ڈال لیا۔ وہ گردن موڑ کر دوسری طرف دیکھنے لگی ۔ آس پاس سے ہنسی کے گھنگرو بج اُٹھے ۔

"جوانی ، آنکھ جھپکنے میں گزر جاتی ہے" بزرگ نے رُوبی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "تب انسان باقی ماندہ زندگی اِمکانات کی آس میں بسر کرتا ہے"

رُوبی نے یوں محسوس کیا جیسے بڑھاپا گھور گھور کر اُس کی طرف دیکھ رہا ہو اور تیزی سے گزرتا ہوا وقت اُس کے چہرے پر لکیریں کھینچتا چلا جارہا ہو۔

"نہیں ، نہیں ، میں تو ہیلن آف ٹرائے ہوں" اُس کا من بولا

بیرے کمال پُھرتی سے اپنے فرائض سرانجام دے رہے تھے ۔ پرچ پیالیوں کی کھنک سُنائی دینے لگی ۔ اُون سے کھیلتی سلائیوں کا لہجہ دِھیما پڑ گیا ۔ رُوبی نے بُزرگ کے جُھریاں پڑے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے دل میں کہا "آپ کی باتیں دِل میں اُتر جاتی ہیں"

اتنے میں بے فکروں کی ایک ٹولی ریستوران میں داخل ہوئی ۔

"وہ پہاڑ کی اُترائی سے گر پڑا ہے" پہلوانی ڈیل ڈول والے ایک بے فکرے نے کہا ۔

"اُس کے بائیں بازو میں چوٹ آئی ہے" دوسرے کی آواز آئی..

"اُسے اسپتال پہنچا دیا گیا ہے" تیسرے نے اعلان کیا ۔

چند لمحوں میں پتا چل گیا کہ یہ تو شہزادے کا ذِکر ہو رہا تھا ۔ ماحول کو سانپ سونگھ گیا ۔ چائے کا مزہ کرکرا ہوگیا ۔ سیما ، کلیجا مسوس کے رہ گئی ۔ عُمر رسیدہ خاتون نے دل میں کہا "اے مائی کے لال! خُدا تیرا حامی و ناصر ہو ۔" سویٹر بُننے والے ہاتھوں نے اون کا گولا اور سلائیاں ہینڈ بیگ میں بند کر دیں ۔ بزرگ نے سر ہلاتے ہوئے سوچا ۔ اِنسانی رِشتے زمان و مکاں سے آزاد ہوتے ہیں ۔ اِس افسردگی میں کتنی تابناکی ہے ۔ رُوبی کو احساس ہوا کہ کسی اِنسان کو دیکھے بغیر بھی اُس میں دِلچسپی پیدا ہو سکتی ہے ۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ اُسی وقت اسپتال جاکر شہزادے کو دیکھ آئے ۔ اُسے خون کی ضرورت ہو تو اپنا خُون پیش کرے ۔ وہ ریستوران سے باہر نکلی تو اُس کے قدم آپ سے آپ اسپتال کی جانب اُٹھنے لگے ۔ ظفری ، ہوٹل کی طرف جانے والے راستے سے واقف ہُو چکا تھا ۔

"آنٹی! آپ کدھر جارہی ہیں؟" اُس نے رُوبی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ۔ روزی نے اُسے ٹہوکا دے کر چُپ رہنے کا اِشارہ کیا۔

ہر سفر کی ایک منزل ہوتی ہے ۔ آج ، رُوبی ، ظفری اور روزی کے مختصر سفر کی منزل ، اسپتال تھی ۔ اُس اسپتال کے سرجیکل وارڈ میں شہزادہ کمبل اوڑھے ، بیڈ نمبر تین پر چت لیٹا ہوا تھا ۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں ۔ "ارے ! یہ تو وہی شخص ہے جو گزشتہ شب ، ورائٹی شو میں میرے برابر بیٹھا ہوا تھا ۔ جس میں حِسِ لطیف کا فُقدان ہے ۔ جس سے دِھیمی دِھیمی ، من موہ لینے والی ، سرگوشیاں کرتی خوشبو آرہی تھی ۔

"رُوبی نے شہزادے کے چہرے پر ایک مُتجسّس نگاہ ڈالی ۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ اپنی کلمے کی اُنگلی اُس کی ٹھوڑی کے ننھے سے گڑھے میں رکھ کر کہہ دے "ہیلن آف ٹرائے تمھیں دیکھنے آئی ہے" اُس نے دائیں بائیں دیکھا ۔ دوسرے مریضوں ، تیمار داروں ، نرسوں ، سب کی نگاہیں شہزادے کے چہرے پر گڑی ہوئی تھیں ۔ اُسے یہ بات اچھی نہ لگی ۔ پھر اُسے خیال آیا کہ ہم سب اجنبی ہیں ۔ ایک اجنبی ، دوسرے اجنبی کو دیکھ سکتا ہے ۔ جو چاہے دل میں سوچ سکتا ہے ۔ اجنبیت بھی تو ایک طرح کا رشتہ ہے ۔

دوسرے دِن فجر کی اذان سُن کر روبی کی آنکھ کُھل گئی ۔ اُس نے اپنا بایاں ہاتھ کمبل سے باہر نکال کر بیڈ سوچ دبایا ۔ ایک لمبا سفر طے کر کے آنے والی ین بجلی نے کمرے کی ہر شے اُجاگر کر دی ۔ اُس نے کھڑکی کھول کر باہر دیکھا ۔ لان کے بیچ ، دُھند میں گِھرے کھمبے کی چوٹی سے برقی قمقمے کی دُھکی روشنی ، جُھکی جُھکی نظروں سے سبز گھاس کی طرف دیکھ رہی تھی ۔ باورچی خانے میں چینی کے برتنوں کی کھنک بتا رہی تھی کہ بیڈ ٹی کی تیاریاں ہو رہی ہیں ۔ رُوبی کے کانوں میں بزرگ کی باتیں سُنائی دینے لگیں ۔ "جوانی آنکھ جھپکنے میں گزر جاتی ہے ۔ تب اِنسان باقی ماندہ زندگی امکانات کی آس میں بسر کرتا ہے ۔" وہ کمرے میں ٹہلنے لگی ۔ یکایک اُسے اپنے ایک پروفیسر کی باتیں یاد آگئیں ۔ وہ کہا کرتے تھے ۔ "دِل بے چین ہو تو کوئی اچھی کتاب پڑھنا شروع کر دو یا کُھلی فضا میں سیر کرنے گھر سے باہر چلے جاؤ" اُس نے پہلا نسخہ اِستعمال کیا ۔ بِستر پر تکیے سے ٹیک لگا کر ، دھڑ، کمبل سے ڈھانپ لیا ۔ لیمپ کی روشنی میں کتاب پڑھنے لگی ۔ لفظوں کی خُوشبو پھیلتی چلی گئی ۔ خوبصورت حرفوں کی قطاریں لوریاں دینے لگیں ۔ اُس کی آنکھ لگ گئی ۔ بیرا دروازے پر دستک نہ دیتا تو وہ دیر تک سوئی رہتی ۔ میز پر ٹرے پُہنچ گئی ۔ اُجلے نیپکن پر رکھے کانچ کے کافی دان کی ٹونٹی سے سیاہ مشروب کی بھاپ نکل کر اپنی مخصوص خوشبو سے اُس کی نیند کا خمار زائل کرنے لگی ۔ اُس نے کافی پی کر نیم گرم پانی سے غسل کیا ۔ سفید ساری پہنی ۔ میک اپ کر کے سینٹ لگایا ۔ پرس اور چھتری سنبھالی ۔ ناشتا کرنے ڈائیننگ ہال میں چلی گئی ۔ روزی اور ظفری اُس کا اِنتظار کر رہے تھے ۔

"رُوبی!" روزی ابھی اِتنا ہی کہہ پائی تھی کہ رُوبی نے رعب دار لہجے میں کہا "نہیں ، نہیں ، میں ہیلن آف ٹرائے ہوں"

ظفری نے چُھری سے توس پر جیم لگاتے ہوئے رُوبی کی طرف اِس طرح دیکھا جیسے وہ سوچ رہا ہو "آنٹی ! آپ نے سچ مچ اپنا نام بدل لیا ہے ۔"

"ہیلن آف ٹرائے ! آج تم تازہ دم نظر آ رہی ہو" روزی نیم بریاں انڈے کی زردی ، چھری اور کانٹے سے سمیٹتے ہوئے بولی ۔

رُوبی مسکرانے لگی ۔

"ظفری ! تم کیسے ہو؟" رُوبی نے اِس طرح کہا جیسے اُسے کوئی بھولی بسری بات اچانک یاد آگئی ہو ۔

"آپ سے ہماری کُٹی ہو گئی ہے" ظفری نے مُنہ بسورتے ہوئے کہا

"وہ کیوں؟"

"اب آپ مُجھ سے پیار نہیں کرتیں"

"اچھا تو یہ لو"

رُوبی نے ظفری کا مُنہ چُوما اور پھر ٹشو پیپر سے اُس کے گال سے لِپ اسٹک کا نشان صاف کر دیا ۔

ناشتا کرنے کے بعد وہ جناح روڈ کی طرف نکل گئی ۔ اُسے دیکھتے ہی عبدل بھاگ کر آ پُہنچا ۔ "سلام میم صاحب ۔" اُس نے گُل فروش سے پھول خرید کر عبدل کو پکڑا دیئے ۔ اُسے اپنے ساتھ لے کر اسپتال چلی گئی ۔

شہزادہ ، مُنہ میں تھرمامیٹر لگائے ، بیڈ نمبر تین پر آلتی پالتی مارے بیٹھا تھا ۔ اُس کا بایاں بازو ، گلے میں پڑی سفید پٹی کا سہارا لیے ہوئے تھا ۔ رُوبی ، دروازے کے پاس رُک گئی ۔ نرس نے شہزادے کے مُنہ سے تھرمامیٹر نکال کر چارٹ میں ٹمپریچر درج کیا اور پھر وہ بیڈ نمبر چار کی طرف بڑھ گئی ۔ رُوبی نے سوچا ۔ میں یہاں کیوں آئی ہوں ۔ میں تو اِس شخص کو جانتی بھی نہیں ۔ کیوں نہ اُلٹے پاؤں چلی جاؤں ۔ شہزادہ ٹکٹکی باندھے اُس کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ اُس کے ہونٹوں پر کھیلتی مُسکراہٹ میں مقناطیسی کشش تھی ۔ رُوبی نے بے اختیاری کی حالت میں عبدل سے پُھول لے لیے ۔ اُس کے قدم خود بخود اُٹھنے لگے ۔ جوں جوں فاصلہ کم ہوتا گیا ، اُس کی ذہنی کشمکش بڑھتی گئی ۔ منزل قریب آئی تو سپید ہاتھوں میں پکڑے پھول شرما گئے ۔ شہزادے کے دائیں ہاتھ نے رنگ و بُو کا وہ تحفہ تھام لیا ۔ روبی کی نس نس میں بجلی سی دوڑ گئی ۔ شہزادے نے پھول میز پر رکھ دیے ۔ وہ سرکتا ہوا ایک طرف ہو گیا ۔ اُس کے بے ساختہ تبسّم نے روبی کو بیڈ پر بیٹھ جانے کی دعوت دی ۔ نرس ، لپک کر اسٹول لے آئی ۔ رُوبی ، چھتری دیوار کے سہارے کھڑی کر کے اسٹول پر بیٹھ گئی ۔ اُس کی نگاہیں جُھک گئیں ۔ چہرے پر حیا کی سُرخی دوڑ گئی ۔ مُنہ

سے ایک لفظ بھی نہ نکلا ۔ چُپ کے ذروں نے مِل کر ایک پہاڑ کھڑا کر دیا۔ وہ ، اُس پہاڑ کی چوٹی سے اُس اجنبی صورت کو دیکھنے لگی ، جس نے اُس کے دِل میں بل چل مچا دی تھی ۔ رُوبی ، شہزادے کی مُسکراہٹ میں ڈُوب کر محسوس کرنے لگی کہ اگر وہ اِسی طرح مُسکراتا رہے تو زندگی کتنی خوبصورت ہو ۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ شہزادے کے گھنگرالے بالوں کو چھُو کر پُوچھے "تم کون ہو؟"

اِتنے میں، نرس ، تیز تیز قدموں سے چلتی آئی ۔ اُس نے رُوبی کے کان میں کہا "معاف کیجئیے گا ، اسپتال کی ہنگامی اِنسپکشن ہونے والی ہے ۔ یہ ملاقات کا وقت بھی نہیں"

رُوبی نے اسٹول سے اُٹھ کر الوداعی مسکراہٹ بھیجی تو شہزادے کے جوابی تبسّم نے اُسے مالا مال کر دیا ۔ وہ فرش پر آہستہ آہستہ چلنے لگی ۔ دروازے سے نکل کر برآمدے میں پہُنچی تو سامنے سے آتی نرس نے اُس کی طرف ایک معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ اِس طرح دیکھا جیسے وہ کہہ رہی ہو "مادام ! آپ بُہت خوش قسمت ہیں ۔" یکایک رُوبی کو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی اُس کے پیچھے پیچھے آ رہا ہو ۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا ۔ شہزادہ دائیں ہاتھ میں چھتری لیے سامنے کھڑا تھا ۔ وہ اسپتال کے دھاری دار کُرتے اور پاجامے میں بھی کِتنا خُوبصورت معلوم ہو رہا تھا۔ اُس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں محبتوں کی بھِیڑ لگی ہوئی تھی ۔ رُوبی نے چھتری لے کر آہستہ سے کہا "تھینک یُو۔" اُس کے بدلے میں ، دو بولتے ہونٹوں سے ٹپکی مسکراہٹوں کی شیریں بُوندیں پا کر وہ آہستہ آہستہ قدم رکھتی ، خیالوں کی منزلیں طے کرتی ، اسپتال کے احاطہ سے باہر نکل کر سڑک پر پہُنچی ، جہاں عبدل اُس کا انتظار کر رہا تھا ۔

"میم صاحب ! وہ بہت اچھا آدمی ہے" عبدل بولا

"کون ؟"

"وہ ، جس کو آپ نے پھُول دیئے ہیں"

"تم اُسے جانتے ہو؟"

"ہاں، میم صاحب میں اُس کا سامان بسوں کے اڈے سے اُٹھا کر ہوٹل تک لے گیا تھا"

"اچھا"

"جی ، میم صاحب ، اُس نے مُجھے دس روپے دیئے تھے"

"عبدل ! مُجھے تو وہ آدمی اچھا نہیں لگا"

"میں اپنی ماں سے پُوچھ کر بتاؤں گا"

"کیا پوچھو گے ؟"

"یہ کہ جو آدمی اچھا نہ لگے اُسے پھُول دیا کرتے ہیں"

رُوبی مُسکرانے لگی۔

پہاڑ ، چیڑ کے درخت ، لوہے کی نالی دار چادروں کی ڈھالو چھتیں ، سب پر دُھند چھانے لگی ۔ ریستوران کی کھڑکیاں بند کر دی گئیں ۔ بجلی کے بلب روشن ہو گئے ۔

آج بھی رُوبی ، ظفری اور روزی کی میز کے قریب وہی لوگ بیٹھے تھے ۔ ایک بزرگ اُس کی بیوی اور پوتی ۔ رُوبی جانتی تھی کہ پہاڑ پر لوگ نئے دوست بنانے میں فراخدلی سے کام لیتے ہیں ۔ وہ رہ نہ سکی ۔ اُس نے بات کرنے میں پہل کی ۔ چند لمحوں میں سب گھُل مِل گئے ۔

"انکل!" رُوبی نے بزرگ سے مخاطب ہو کر کہا

"دیکھو بیٹی!" خاتون بیچ میں بولی "اِسے انکل کہہ کر نہ پکارو ۔ سب اِسے بابا کہتے ہیں"

"اچھا تو بابا جی" رُوبی نے کہا "کل شام جو باتیں آپ نے کی تھیں ، اُن کی وضاحت فرما دیں تو مہربانی ہو گی"

"بیٹی ! یہ کمبخت تو اپنا نام بھی بھول جاتا ہے ۔ کل کی بات کسے یاد رہتی ہے۔"

بزرگ ، اپنی عینک سرکا کر ناک کی پھُنگی تک لے آیا ۔ اُس نے سنہرے فریم کے اوپر سے آنکھیں نکال کر اپنی بیوی کی طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو "خُدا کی بندی ، بولتی جاؤ ، بولتی جاؤ اگر رائے عامہ کا خوف نہ ہوتا تو میں برسوں پہلے تجھے طلاق دے دیتا۔"

اِتنے میں چائے پہنچ گئی ۔ رُوبی نے ٹی کوزی ہٹا کر چائے دانی کی طرف ہاتھ بڑھایا تو خاتون بولی "ہم دونوں کی چائے میں شکر نہ ڈالنا"

"بابا جی!" رُوبی نے چائے بناتے ہوئے کہا "کل شام آپ نے فرمایا تھا ۔ ہر جاندار پر بُڑھاپا آتا ہے ۔ ایک دن وہ مر جاتا ہے ۔ اِسی طرح تہذیبیں مِٹ جاتی ہیں ۔ روایتیں ختم ہو جاتی ہیں ۔ صرف سچ زندہ رہتا ہے"

"کہا ہو گا ۔ میں اِس سے اِنکار نہیں کرتا ۔" بزرگ نے یہ کہتے ہوئے سلسلۂ کلام جاری رکھا "دیکھو بیٹی! کل شام کی باتیں ماضی نے سمیٹ لی ہیں ۔ ماضی کیا ہے؟ ہماری یادیں ۔ ہم پُرانی نسل کے لوگ یادوں کے سہارے زندہ ہیں ۔ تم آج کی بات کرو۔ اِس لمحے کی بات کرو۔ یہ لمحہ تیزی سے گزر رہا ہے"

"یہ تو باریکیاں چھانٹتا رہتا ہے" خاتون نے کہا "کون نہیں جانتا کہ گزرے ہوئے کل اور آج میں فرق ہے۔ دیکھو تو سہی، آج اس ریستوران میں وہ ہجوم نہیں جو کل تھا۔ اس لیے کہ آج اس راستے سے شہزادہ نہیں گزرے گا۔ ہم اسپتال گئے تھے۔ اس کی عیادت کرنے تو ایک دُنیا اُمنڈ آئی تھی۔"

"اچھا" روبی نے کہا اس کی نیلی آنکھیں چمکنے لگیں۔

"ہاں" یہ کہتے ہوئے سیما کُرسی سے اُٹھ کر روبی کے پاس آ گئی۔

"مگر شہزادہ ہے بہت مغرور" سیما بولی "کسی کو گھاس نہیں ڈالتا۔ غضب خدا کا وہ تو کسی کو مسکراہٹ تک نہیں دیتا"

"اُف، یہ بے رُخی" قریب سے ایک لڑکی کی آواز آئی۔

"صورت اچھی ہے، اخلاق اچھا نہیں" سیما نے مایوسی کا اظہار کیا۔

ٹھائیں! روبی کو یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اُس کے سینے میں گولی مار دی ہو۔

"اُسے کیا معلوم، محبت کیا چیز ہے؟" سیما ایک ٹھنڈا سانس لے کر اپنی کُرسی پر بیٹھ گئی۔

"باباجی!" روبی بولی "آپ کے خیال میں محبت کیا چیز ہے؟"

عُمر رسیدہ خاتون ہنس پڑی۔ اُس کے مصنوعی دانت جھلک دکھا کر باسی ہونٹوں کے پیچھے چُھپ گئے۔

"بیٹی! اِس شخص کو ایسی باتوں سے کوئی واسطہ نہیں" عُمر رسیدہ خاتون نے دِل کی بھڑاس نکالی۔

"اِس لیے کہ اِس پچاس سال کی ازدواجی زندگی میں یہ گنہگار تمھیں قائل نہ کر سکا کہ عورت کی زبان چار ہاتھ کی ہوتی ہے" بزرگ نے کہا۔

"کیا کہا؟" خاتون، جارحانہ انداز سے بولی

"کچھ نہیں۔ کچھ نہیں" بزرگ نے کہا "بیگم صاحبہ! عورت کی زبان چار ہاتھ کی ہوتی ہے۔ یہ تو ایک محاورہ ہے، جسے جانبدار مردوں نے تخلیق کیا ہے"

دہکتے انگاروں پر پانی کے چھینٹے پڑ گئے۔ خاتون ٹھنڈی ہو گئی۔

پُرانے جوڑے کی نوک جھونک نے سنجیدہ چہروں کے خول بھی توڑ کر رکھ دیئے۔ آس پاس سے اُٹھتی ہنسی کی لہروں نے ماحول، زعفران زار بنا دیا۔

اُس شام، ریستوران کی چوبی سیڑھیوں سے اُترتے ہوئے روبی نے فضا کی خنکی میں راحت سی محسوس کی۔ اُس کے کانوں میں سیما کی باتیں گونجنے لگیں۔ "شہزادہ ہے بہت مغرور۔ کسی کو گھاس نہیں ڈالتا۔ غضب خدا کا وہ تو کسی کو مسکراہٹ تک نہیں دیتا۔" اُس نے سوچا۔ مجھے تو اُس نے مسکراہٹوں سے مالامال کر دیا تھا۔ چلتے چلتے یکایک روبی کے قدم رُک گئے۔ ایک بوڑھا آدمی، فوارے کے پاس، پتھروں کی دیوار پر بیٹھا ہوا تھا۔ اُس نے چادر اوڑھ رکھی تھی۔ بجلی کی روشنی میں اُس کی سفید ڈاڑھی کا ایک ایک بال گزری ہوئی زندگی کا حساب دے رہا تھا۔

روبی نے پرس سے دس روپے کا نوٹ نکالا۔

"میں بھکاری نہیں" بوڑھے آدمی نے کہا

"معافی چاہتی ہوں۔ مُجھ سے غلطی ہوئی ہے" روبی بولی

"ویسے تو آج کل اِس دُنیا میں، اہلِ باطن چھوڑ کر، سب بھکاری ہیں۔ غلطیاں سب کرتے ہیں۔ معافی صرف عقلمند مانگتے ہیں" بوڑھے آدمی نے کہا۔

بوڑھے آدمی کی باتوں نے روبی کو ہلا کر رکھ دیا۔ روزی سناٹے میں رہ گئی۔

سڑک پر لوگ بہ ستور ٹہل رہے تھے۔ جوان لڑکے روبی کی طرف آنکھ بھر کر دیکھتے اور رُک رُک جاتے۔ سن رسیدہ مرد چور نظروں سے دیکھ کر ریجھ پوری کر لیتے۔ بیویاں اپنے شوہروں کی اوچھی نگاہیں بھانپ کر آگ بگولا ہو جاتیں۔

"بابا! یہ زندگی کیا ہے؟" روبی نے اچانک سوال کیا۔

سفید ابرو سمٹ گئے۔ چہرے کی جُھریوں میں زمانے کا کُندن چمکنے لگا۔

"محبت، زندگی ہے۔ اِنسان بوڑھا ہو جاتا ہے۔ محبت کبھی بوڑھی نہیں ہوتی" جواب ملا عشا کی اذان بلند ہوئی۔ بابا، لاٹھی ٹیکتا، مسجد کی طرف نکل گیا۔

اُس رات، روبی نے اپنے کمرے کا دروازہ بند کیا تو بابا کے الفاظ دوہائی پکارنے لگے "محبت، زندگی ہے۔ اِنسان بوڑھا ہو جاتا ہے۔ محبت کبھی بوڑھی نہیں ہوتی"

ناشتا ختم ہوا تو روزی حلفری کو لے کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ روبی ہوٹل کے لان میں بنچ پر جا بیٹھی۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے پہاڑوں کے پس منظر میں بلند و بالا درخت دُھند میں کھڑے کچھ سوچ رہے ہوں۔ وہ سامنے نشیب میں چھوٹی سڑک کے کنارے ایک بھکاری ہاتھ پھیلائے

راہ چلتوں سے بھیک مانگ رہا تھا۔ اُسے یوں معلوم ہوا جیسے اُس کے اپنے اندر، اُس کی اپنی پرچھائیں نے اسی طرح ہاتھ پھیلا رکھے ہیں۔ سڑک پر آہستہ آہستہ چلتے ہوئے نوبیاہتا جوڑے کی طرف دیکھ کر اُسے بابا کی باتیں یاد آگئیں۔ محبت، زندگی ہے۔ انسان بوڑھا ہو جاتا ہے۔ محبت کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ اُس نوبیاہتا جوڑے کو پکار کے بتا دے، خدا کی اِس خوبصورت دُنیا میں اپنی محبت قائم کر لو۔ اِس لیے کہ تم بوڑھے ہو جاؤ گے مگر تمھاری محبت کبھی بوڑھی نہیں ہو سکتی۔ خدا جانے وہ کتنی دیر اِن خیالوں میں کھوئی رہتی اگر اُس کی نگاہ اُس دیہاتی پر نہ پڑ جاتی، جو سیبوں سے بھری ٹوکری سر پر اُٹھائے بازار کی طرف جا رہا تھا۔ اُس نے دیہاتی کو بُلوا کر سیب خریدے۔ اُس کے دِل میں آیا کیوں نہ ابھی اسپتال چلی جاؤں۔ ایک تازہ اور خوشبو دار سیب چھیل کر اُس کی قاشیں تراشوں اور پھر ایک قاش شہزادے کے منہ میں ڈال کر پوچھوں "ذائقہ اچھا ہے؟" لیکن میں تو اُس کا اصلی نام بھی نہیں جانتی۔ وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ یہ کیا بات ہے کہ اُسے نہ جانتے ہوئے بھی قُربت کا اِحساس ہوتا ہے۔ یہ باتیں سوچتے ہوئے وہ قدم قدم چلتی جناح روڈ پر پُہنچ گئی۔ عبدل دوڑا آیا۔ "سلام میم صاحب" روبی نے مسکراتے ہوئے سلام کا جواب دیا اور پھر آگے بڑھ گئی۔ عبدل واپس اپنے اڈے پر جا بیٹھا۔

رُوبی اسپتال پُہنچی تو اُسے ایک دھچکا سا لگا۔ شہزادہ اسپتال سے فارغ کر دیا گیا تھا۔

"وہ چلا گیا ہے" نرس نے کہا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا رہے تھے۔

رُوبی کو نرس کا رویہ ایک آنکھ نہ بھایا۔ وہ اسپتال سے نکل کر کول تار کی سڑک پر چلنے لگی۔ راستے میں فوارے کے پاس پتھروں کی دیوار تھی، جس پر کل شام بابا چادر اوڑھے بیٹھا ہوا تھا۔ آج اگر بابا وہاں موجود ہوتا تو وہ اُس سے پوچھتی۔ بابا، میرے اندر یہ کیا آگ سی لگی ہوئی ہے؟ میں اُس شخص کو جانتی بھی نہیں۔ مجھے تھیسس لکھنا ہے۔ میں تو ہیلن آف ٹرائے ہوں۔ یکایک شہزادہ نظر آیا۔ وہ اِدھر آ رہا تھا۔ اُس کے دائیں ہاتھ میں بریف کیس تھا۔ اُس کا بایاں بازو، گلے میں پڑی سفید پٹی کا سہارا لیے ہوئے تھا۔ رُوبی نے اندازہ کر لیا کہ شہزادے نے بھی اُسے دُور سے دیکھ لیا ہے۔ اب وہ پھول والے سے باتیں کر رہا تھا۔

"ہیلن آف ٹرائے آپ کیسی ہیں؟" ایک آواز آئی

ڈاکٹر شمانہ اور ندیم اُس کے پاس کھڑے تھے۔

"ہیلو!"

"ہیلو!"

"ہم واپس اسلام آباد جا رہے ہیں" ڈاکٹر شمانہ بولی

"جی"

"آپ کی واپسی کب ہوگی؟"

"ابھی کوئی فیصلہ نہیں کیا"

"روزی اور ظفری کہاں ہیں؟"

"ہوٹل میں آرام کر رہے ہیں"

"موسم بہت اچھا ہے" ندیم نے کہا

"جی"

گفتگو کے دوران میں وقفے وقفے پر رُوبی آنکھوں کے کونوں سے شہزادے کی طرف دیکھ لیتی۔ اب وہ بریف کیس اور پھول دائیں ہاتھ میں تھامے ایک پُروقار انداز سے چلتا، اِدھر آ رہا تھا۔ ندیم نے کل کی پک نک کا ذکر چھیڑ دیا تو ناچار لمحات کا بوجھ رُوبی کی ہوں ہاں کو سنبھالنا پڑا۔ اُدھر، رہگزر کا وہ مقام نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ جہاں رُوبی کی آمد کسی عظیم شاعر کے غیر فانی شعر کی طرح دلوں پر چھائے جا رہی تھی۔ راہ گیروں کے قدم ٹھٹکتے جا رہے تھے۔ قلیوں نے اینڈوے اور ٹوکرے پتھروں کی دیوار پر رکھ کر اپنی تھکی ماندی نگاہیں آزاد کر دیں۔ دُکان دار، گلے وہیں کی وہیں چھوڑ، برآمدوں میں آ گئے۔ نگاہوں کی جارحیت پسند فوج نے چاروں طرف سے رُوبی کے وجود پر حملہ کر دیا۔ اِدھر شہزادہ قریب پُہنچ کر رُک گیا۔ اُس نے بریف کیس پتھروں کی دیوار پر رکھ دیا۔ اب اُس کے دائیں ہاتھ میں صرف پھول تھے۔ نگاہوں کی جارحیت پسند فوج میں کھلبلی مچ گئی۔ شہزادے کے درشن کرنے کے لیے بھی تو لوگ منتظر رہتے تھے۔ ایک البیلی، چنچل لڑکی لپک جھپک سے شہزادے کے پاس جا کھڑی ہوئی۔ رُوبی نے آنکھ کے گوشے سے دیکھ لیا۔ اُس کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ڈاکٹر شمانہ اور ندیم رُخصت ہوئے تو شہزادے نے اپنا دایاں ہاتھ رُوبی کے سامنے کر دیا۔ گلاب کے پھول۔ کِھلے اور ادھ کِھلے۔ ترشے ہوئے یکساں لمبائی کے ڈنٹھل۔ سبز پتے جن کی باریک باریک رگیں تر و تازہ تھیں۔ رُوبی نے دائیں بائیں دیکھا۔ بھوکی چیلوں کی طرح منڈلاتی نگاہیں۔ دھرنا دیے کر بیٹھی، بیمار سوچیں۔ رُوبی یک بیک گُم ہو گئی۔ ہیلن آف ٹرائے اُبھر کر سامنے آ گئی۔ شہزادے کا ہاتھ اُسی

حالت میں چھوڑ کر وہ آگے بڑھ گئی ۔ کول تار کی سڑک پر چلتے ہوئے اُس کے دِل میں آیا ، وہ مُڑ کر دیکھ لے کہ شہزادہ اب کیا کر رہا ہے مگر اُس نے ایسا نہ کیا ۔ اگر وہ پلٹ کر دیکھتی تو اُسے دُکھ ہوتا ۔ شہزادہ ، دائیں ہاتھ میں پھول پکڑے اُسی جگہ پر دم بخود کھڑا تھا ۔ اُس کی آنکھیں روبی کا تعاقب کر رہی تھیں ۔ روبی کو یوں جان پڑا جیسے وہ اپنی زندگی کی تمام خوشیاں پیچھے چھوڑ آئی ہو ۔ اُسے احساس ہوا کہ ندیم کو دیکھتے ہی اُس کا موڈ خراب ہو گیا تھا ۔ لوگوں کی نگاہیں بھی کتنی بے رحم تھیں ۔ اُن لمحات کی افراتفری میں اُس نے اپنے دِل کی آواز سُولی پر چڑھادی ۔ ہر قدم پر اُس کی ذہنی اذیت بڑھتی گئی ۔ عبدل اپنے اڈے سے اُٹھ کر دوڑا آیا ۔

"سلام میم صاحب ۔" رُوبی نے اطمینان کا سانس لیا۔

"عبدل! آؤ میرے ساتھ" روبی نے کہا

عبدل اُس کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔

رُوبی کتابوں کی دُکان میں اِس طرح داخل ہوئی جیسے باہر گولیاں برس رہی ہوں ۔ وہ ایک کتاب کی ورق گردانی کرنے لگی ۔ تھوڑی دیر بعد وہ دُکان سے نکل کر سڑک پر چلی گئی ۔

"عبدل!" رُوبی ، قدم قدم چلتے ہوئے بولی

"جی ، میم صاحب" یہ کہتے ہوئے عبدل ، لپک کر روبی کے ساتھ ساتھ چلنے لگا ۔

"عبدل! وہ کس ہوٹل میں ٹھہرا ہے" رُوبی نے پوچھا۔

عبدل ، مُنہ دیکھنے لگا۔

"وہی صاحب ، جسے دیکھنے اسپتال گئے تھے" روبی نے وضاحت کی

"جی ، میم صاحب ، وہ زمانہ ہوٹل میں ٹھہرا ہے"

"زمانہ ہوٹل کدھر ہے؟"

"اُدھر" عبدل نے ٹلے کی اُنگلی سے اِشارہ کرتے ہوئے کہا

اُنگلی کی سیدھ میں وہ مقام بھی آتا تھا ۔ جہاں شہزادے نے رُوبی کو پھول پیش کیے تھے ۔

"مجھے زمانہ ہوٹل تک لے چلو"

"میم صاحب! راستے میں چڑھائی بھی ہے ۔ آپ تھک جائیں گی"

"عبدل! مجھے زمانہ ہوٹل تک لے چلو"

عبدل ، قدم اُٹھا کر چلنے لگا۔

رُوبی کو اُمید تھی کہ شہزادہ راستے میں مِل جائے گا ۔ لیکن وہ تو کہیں بھی نظر نہ آیا ۔ رُوبی کی اونچی ایڑی کی کورٹ شُو کول تار کی سڑک پر کھٹ کھٹ کرتی چلی جارہی تھی ۔ اگر وہ جانتی کہ اُسے پگڈنڈی پر بھی چلنا ہوگا تو وہ بیٹھواں ایڑی کی چپل پہن آتی ۔ آج تک اُس نے ایسا سفر نہیں کیا تھا جس میں دِل اور ذہن دونوں مِل کر کسی ایسے شخص کی تلاش میں نکلے ہوں جس کا اصلی نام بھی اُسے معلوم نہ ہو ۔

ایک اُدھیڑ عمر کی پہاڑن ، ٹہنیوں کا گٹھا سر پر لادے ، ننگے پاؤں چلتی سامنے سے آرہی تھی ۔ رُوبی کو دیکھتے ہی اُس نے ٹھیکی لگا کر کہا "سلام میم صاحب"

روبی نے مُسکراتے ہوئے سلام کا جواب دیا ۔ پرس سے دس روپے کا نوٹ نکال کر پہاڑن کی مُٹھی میں تھما دیا ۔ پہاڑن نے اپنے میلے کچیلے دوپٹے کا آنچل پھیلا کر آسمان کی طرف دیکھا اور پھر رُوبی سے مخاطب ہو کر بولی "اللہ تیری عمر لمبی کرے ۔ تیرے بھاگ اچھے ہوں ۔ تو سدا سُکھی رہے ۔" پہاڑن ٹہنیوں کا گٹھا سر پر لاد کر چلی گئی ۔ رُوبی ایک درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر سوچنے لگی "پہاڑ پر خدا کے یہ سادہ لوح بندے کتنی فراخدلی سے دُعائیں دیتے ہیں ۔ شہر میں تو دعا دینے کے لیے کسی کے پاس وقت نہیں۔"

"میم صاحب! آپ تھک گئی ہوں گی"

"نہیں ، عبدل پہاڑ پر تو ہم اِس سے کہیں زیادہ پیدل چلتے ہیں"

"پکی سڑک پر ۔ پگڈنڈی پر نہیں"

"یہ پگڈنڈی مجھے پسند آئی ہے" روبی نے یہ کہتے ہوئے نیلے آسمان کی طرف دیکھا ۔ پرندے ہوامیں اُڑ رہے تھے ۔ پہاڑوں کا سلسلہ دُور تک چلا گیا تھا ۔ ایک گلہری کس آزادی سے پُھدک رہی تھی ۔ اُس کی پیٹھ پر سیاہ دھاریاں کتنی اچھی معلوم ہو رہی تھیں ۔

"میم صاحب! آپ کو پیاس لگی ہو تو وہ سامنے ٹھنڈے پانی کا چشمہ ہے"

"پانی پئیں گے کس میں؟"

"اِس میں" عبدل نے دونوں ہاتھ مِلا کر ایک پیالہ سا بناتے ہوئے کہا ۔ عبدل کے مُنہ سے لگا اوک دیکھ کر رُوبی کِھلکِھلا کے ہنس پڑی ۔ موتیوں کی لڑی ایسے ـــــ دانت جھلک دکھا کر خوبصورت ہونٹوں کی اوٹ میں چلے گئے ۔

تھوڑی دیر آہستہ آہستہ چلنے کے بعد روبی تیز تیز قدموں سے چلنے لگی ۔

"عبدل! تم مجھے باجی کہہ کر پکارا کرو"

"باجی! وہ رہا زمانہ ہوٹل" عبدل نے ہاتھ سے اِشارہ کرتے ہوئے کہا ۔

روبی کے قدم رُک گئے ۔

پہاڑوں کے پس منظر میں ایک چھوٹا سا ہوٹل جس کی دیواریں پتھر کی بنی ہوئی تھیں ۔ لوہے کی نالی دار چادروں کی چھت ۔ سامنے ایک مختصر سا لان ، جس کے مقابل ، ٹیکرے پر ، ایک درخت کے نیچے دو بینچ جوڑ کر رکھے ہوئے تھے ۔ ایک بینچ پر شہزادہ بیٹھا ہوا تھا ۔ اُس کے پاس ہی بریف کیس اور گلاب کے پھول پڑے تھے ۔ اُس کا بایاں بازو گلے میں پڑی سفید پٹی کا سہارا لیے ہوئے تھا ۔ اُس کے کندھوں پر چار خانہ دار کوٹ پڑا تھا ۔

دُھوپ میں لان کی گھاس لمبے لمبے سانس لے رہی تھی ۔ آسمان میں بادلوں کے ٹکڑے اپنی منزل کی تلاش میں سفر کرتے اِدھر آرہے تھے ۔ ہوا کا جھونکا آتا تو پیڑ کا اِکا دُکا زرد پتا شاخ سے جُدا ہو کر دھرتی سے آملتا ۔ کول تار کی سڑک ہوتی تو کورٹ شُو کی کھٹ کھٹ شہزادے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ۔ رُوبی نے جان بُوجھ کر عبدل سے بات کی ۔ شہزادے نے پھر بھی مُڑ کر نہ دیکھا ۔ رُوبی نے سوچا ۔ ”وہ تو میری آواز پہچانتا ہے ۔ ناراض ہے ۔ حق بجانب ہے ۔ معذرت کر لوں گی ۔“ اب تو اِتنے قریب سے چار خانہ دار کوٹ کی پیٹھ پر سلوٹیں صاف نظر آرہی تھیں ۔ روبی کا جی چاہا کہ آج وہ اُس سے پوچھ ہی لے ”تُونے یہ کونسی خوشبو لگا رکھی ہے ۔ دِھیمی دِھیمی ، من موہ لینے والی ، سرگوشیاں کرتی خُوشبو ۔“ رُوبی چُپکے سے خالی بینچ پر بیٹھ گئی ۔ عبدل ، بینچوں کے عقب میں زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا ۔ شہزادے نے رُوبی کی طرف دیکھا تو وہ تڑپ اُٹھی ۔ روتے روتے شہزادے کی آنکھیں سُرخ ہو گئی تھیں ۔ وہ دائیں ہاتھ میں پُھول پکڑے ، مجسّم سوال بن کر بینچ سے اُٹھا تو رُوبی کو یوں محسوس ہوا جیسے اُس کی اپنی سوچ پر جمی مٹی ، ایک نئے سورج کی آنچ میں تڑکنے لگی ہو ۔ سُرخ آنکھوں نے جھانک کر نیلے سمندروں میں دیکھا ۔ لہروں نے خُوبصورت خیالوں کی سیپیاں بہا کر ساحل کے سپرد کر دیں ۔ روبی کے ہاتھ آپ سے آپ آگے بڑھے ۔ پالش کئے ہوئے ناخنوں والی مخروطی اُنگلیوں نے پھول تھام لیے ۔ شہزادہ ، رُوبی کے پاس بینچ پر بیٹھا تو رُوبی کی زبان میں قفل لگ گیا ۔ الفاظ چیونٹیوں کی طرح چلتے ہوئے اُس کے ہونٹوں تک آتے اور پھر واپس چلے جاتے ۔ وہ دل ہی دل میں نادم ہوئی ۔ سوچنے لگی ”شہزادہ سمجھتا ہو گا میرے مُنہ میں زبان نہیں ۔ اِس کے سامنے مجھے کیا ہو جاتا ہے ۔ میری بولنے کی طاقت کیوں جواب دے جاتی ہے؟“

شہزادے نے دوسرے بینچ سے بریف کیس اُٹھا کر اپنے پاس رکھ لیا ۔ یکایک چڑیا چڑے کا جوڑا ، گتھم گتھا ، پیڑ کی شاخوں سے لُڑھک کر زمین پر گرا اور پھر دونوں پرندے چُوں چُوں کرنے لگے ۔

شہزادے کے ہونٹوں پر ایک شاداب مُسکراہٹ دیکھ کر روبی کے کلیجے میں ٹھنڈک پڑ گئی ۔

عبدل ، شہزادے اور رُوبی کو پاس پاس بیٹھے دیکھ کر جی ہی جی میں خوش ہوا ۔ اُس کے دِل میں خیال گزرا ”دونوں مجھے دس دس روپے دیں گے ۔ میں یہ رقم ماں کی جھولی میں ڈال دونگا ۔ میری ماں ہاتھ اُٹھا کر خُدا کے سخی بندوں کی سلامتی کی دُعا مانگے گی“

”عبدل! پھیرا لگاؤ گے؟“ ہوٹل کے ایک ملازم کی آواز آئی ۔

عبدل لپک کر ہوٹل کی طرف چلا گیا ۔ بات کہنے میں سُوٹ کیس سر پر اُٹھائے واپس آگیا ۔ ”باجی! میں پھیرا لگا کر ابھی آیا“ عبدل ، مسافر کے پیچھے پیچھے چلتا پگڈنڈی پر ہولیا ۔

دفعتہً کہیں سے بانسری کی درد بھری آواز بلند ہو کر سیدھی روبی کے دل پر لگی ۔ من کے کواڑ کُھل گئے ۔ روئیں روئیں سے صدائیں آنے لگیں ۔

شہزادہ ، بدستور ، چڑیا چڑے کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ پریت میں ڈوبی تتھی تتھی جانیں ۔ سبز گھاس پر لوٹنیاں ۔ پروں کی پھڑپھڑاہٹ ۔ چُوں چُوں کی طلب گار آوازیں ۔

ایک بارگی ہوا کا ایک جھونکا آیا ۔ پیڑ کا ایک زرد پتا شاخ سے جُدا ہو کر رُوبی کے سُنہرے بالوں میں اُلجھ گیا ۔ شہزادے نے جھٹ پٹ وہ زرد پتا چٹکی سے پکڑ کر رُوبی کو یوں دکھایا جیسے کوئی معصوم بچہ کسی چھوٹی سی بات پر کسی بڑی سی خوشی کا اظہار کر رہا ہو ۔

رُوبی کی والہانہ مُسکراہٹ ، شہزادے کے تبسّم میں گھل مِل کر درخشاں لمحات کا سفر کرنے لگی ۔

”آپ مجھ سے ناراض ہیں“ رُوبی نے آہستہ سے کہا ۔

شہزادہ ، رُوبی کے حرکت کرتے ہوئے خوبصورت ہونٹوں کی طرف دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا ۔

روبی کا جی چاہا کہ وہ شہزادے کی دمکتی ہوئی کُشادہ پیشانی کو چُھو کر کہہ دے ”تم بھی کِتنے شرمیلے ہو“

”دفعتہً ایک پنچھی اُڑتا ہوا آیا اور رُوبی کے سُنہرے بالوں پر پنجہ مار کر دوسری طرف نکل گیا ۔

شہزادہ تلملا کر اُٹھا ۔ اُس کے مُنہ سے بے اختیار نکلا ”آ ۔ اُو اُو ۔

ای ای" اُس کی جیبھ نے بے تحاشا حرکت کی ۔ تالو نظر آنے لگا ۔ چہرہ سُرخ ہوگیا ۔ آنکھوں کے ڈھیلوں کے بے آواز احتجاج نے فضا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ۔ اُس کے دائیں ہاتھ نے ہوا میں دائرے ، نصف دائرے ، اُفقی اور عمودی لکیریں بنا کر ، اشاروں کی زبان میں اپنا مافی الضمیر بیان کیا ۔

رُوبی کے خیالوں کا تاج محل دھڑام سے گر پڑا۔ اُس نے چاہا کہ وہ چیخے ، چلّائے ، دھاڑیں مار مار کر روئے مگر شہزادے کے چہرے کی دِلکش معصومیت نے اُسے ایسا کرنے سے روک دیا ۔ اُس نے سوچا "روزی اور ظفری میرا انتظار کر رہے ہوں گے ۔ مجھے ہوٹل چلا جانا چاہیے" اُس نے واپس جانے کا اِرادہ کیا مگر قدم نہ اُٹھے ۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اُس کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال دی ہوں۔

یکایک ایک بھڑ شہزادے کے بائیں کندھے پر آبیٹھی ۔ رُوبی بے چین ہو گئی ۔ شہزادہ تو کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا ۔ پردار زرد رنگ کا کیڑا آہستہ آہستہ شہزادے کی گردن کی طرف بڑھنے لگا ۔ رُوبی کھڑی ہو گئی ۔ شہزادے نے سمجھا کہ رُوبی جانا چاہتی ہے ۔ وہ اُداس ہو گیا ۔ اُس نے رُوبی کی طرف اِس طرح دیکھا جیسے کہہ رہا ہو "کیا تم نے ابھی تک میری روح کا پیغام نہیں سُنا ؟ یہ جذبہ ، آواز اور لفظوں کا محتاج نہیں۔"

بھڑ ، شہزادے کی گردن کے قریب پہنچی تو رُوبی نے اُسے اپنی ساری کے پلّو میں سمیٹ کر زمین پر پھینک دیا ۔ اِس عمل میں اُس نے بڑی احتیاط برتی ۔ کہیں چوٹ دُکھ نہ اُٹھے ۔ اِس بات کا دِل میں خیال رکھا۔

رُوبی اطمینان کا سانس لے کر بینچ پر بیٹھ گئی ۔ شہزادے نے مُسکراتے ہوئے رُوبی کی طرف دیکھا اور پھر اِشاروں میں کہا "شکریہ۔"

ساعتوں کی دھڑکنیں چاروں طرف چھم چھم کرنے لگیں ۔

شہزادے نے اپنا بریف کیس کھولا تو اُس میں ایک کتاب دیکھ کر رُوبی چونک گئی ۔ اُسی کتاب کے مُطالعہ سے تو اُس کے دِل میں ہیلن آف ٹرائے پر تھیسس لکھنے کا شوق پیدا ہوا تھا ۔

شہزادے نے بریف کیس سے رائیٹنگ پیڈ نکال کر نیلے کاغذ پر لکھا "آپ کا نام؟"

رُوبی ، سر کے سُنہرے بال جھٹک کر ہونٹوں میں مُسکرائی ۔ کھلاوٹ کی آنکھ سے دیکھا ۔ مُنہ سے کچھ نہ بولی ۔ ہاتھوں کے ٹوٹے پھوٹے اشاروں سے سمجھا دیا "میرا کوئی نام نہیں"

شہزادے کے چہرے پر سُرخ گلاب کے پھول کِھل گئے ۔ خوشبو آنے لگی ۔ اگر اُس کا بایاں بازو گلے میں پڑی سفید پٹی کی تحویل میں نہ ہوتا تو خدا جانے وہ دونوں ہاتھوں کے اشاروں سے اپنے دِل کی بات کس طرح ادا کرتا ۔ اُس نے دائیں ہاتھ سے نیلے کاغذ پر لکھا "میرا بھی کوئی نام نہیں"

نیلے سمندروں میں جوار بھاٹا آگیا۔

یکایک دھوپ غائب ہو گئی ۔ بادلوں کے ٹکڑے سفر کرتے ہوئے سر پر آپہنچے ۔ پُھوار پڑنے لگی ۔ شہزادے نے بریف کیس بند کر کے رُوبی کی طرف دیکھا ۔ رُوبی نے اپنی جگہ سے جُنبش نہ کی ۔ وہ تو مُنہ آسمان کی طرف کر کے مہین مہین بُوندوں کا لُطف اُٹھا رہی تھی ۔ پُھوار سے تو اُس کے بچپن کی یادیں وابستہ تھیں ۔ اُس کی شامہ نے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو کا اِنتظار کیا مگر پہاڑی علاقے کی نم دیدہ زمین ٹس سے مس نہ ہوئی ۔ آن کی آن میں گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا ۔ گرج چمک کے ساتھ پانی کے موٹے موٹے قطرے اُترنے لگے ۔ رُوبی نے پُھول سنبھالے ، شہزادے نے دائیں ہاتھ میں بریف کیس لیا ، دونوں بینچ سے اُٹھے تو بارش نے زور پکڑ لیا ۔ بوچھار پڑی تو دونوں پاؤں جما جما کر ڈھالو راستے پر چلنے لگے ۔ دو چار قدم اُترے ہوں گے کہ کورٹ شُو کی اُونچی ایڑی پھسل گئی ۔ پُھول وہ جا پڑے ۔ چارخانہ دار کوٹ اُدھر جا گرا ۔ بریف کیس ہاتھ سے چُھوٹ گیا ۔ رُوبی اگر شہزادے کا دُکھتا بازُو تھام نہ لیتی تو منہ کے بل گرتی ۔ شہزادے کے مُنہ سے نکلا "او ۔ او ۔ او" وہ اپنا بایاں بازُو پکڑ کے بیٹھ گیا ۔ درد کی تکلیف برداشت کرتے ہوئے دائیں کلائی آنکھوں پر رکھ لی ۔ رُوبی نے اپنے پاؤں میں آئی موچ کی پروا نہ کی ۔ پلک جھپکنے میں شہزادے کا دایاں بازُو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا ۔ اُس ہنگامی ساعت میں ، بھیگے بھیگے سُنہرے بال ، گھنگرالے اور سیاہ بالوں کو اپنی خوشبو کا سندیسا دے کر لمبے لمبے سانس لینے لگے ۔ شہزادہ جوں توں کر کے کھڑا ہو گیا ۔ رُوبی اُسے اپنے وجود کا سہارا دے کر ہوٹل کے برآمدے تک لے گئی ۔

خدمت گار دوڑ کر گئے ۔ پھول ، بریف کیس ، چارخانہ دار کوٹ اُٹھا لائے ۔

شہزادے کو اُس کے کمرے میں پلنگ پر لٹا کر برقی قمقمے روشن کر دیے گئے ۔

رُوبی نے اِدھر اُدھر دیکھا ۔ کمرے سے ملحقہ غسل خانے میں اسٹینڈ پر تولیا پڑا تھا ۔ اُس نے لپک کر تولیا پکڑا اور اُس سے شہزادے کے سر کے

بال اور چہرہ خشک کیا ۔ وہ بچپن سے سُنتی چلی آئی تھی کہ درد اپنا اپنا ہوتا ہے ۔ آج اُسے احساس ہوا کہ درد بٹ بھی جاتا ہے ۔ اُس کے اپنے بائیں بازو میں میٹھا میٹھا درد ہونے لگا ۔ وہ بُھول گئی کہ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ کہاں سے آئی ہے؟ کہاں جانا ہے؟ اُس لمحے وہ شہزادے کو بتانا چاہتی تھی "اپنا درد مجھے دے دو ۔" مگر اُس نے تو آنکھیں بند کر رکھی تھیں ۔ رُوبی نے سوچا "درد جانے سے آرام ملا ہے ۔ نیند کی جھپکی آگئی ہے ۔"

لوہے کی نالی دار چھت پر موسلا دھار بارش کی جلترنگ بجنے لگی ۔

رُوبی ، میز کے سامنے کُرسی پر بیٹھ گئی ۔ اُس کی پشت شہزادے کی طرف تھی ۔ میز پر کورے اور لکھے ہوئے کاغذوں ، کتابوں اور ایک مجمل لُغت کے علاوہ اخباروں کے تراشے بھی پڑے ہوئے تھے ۔ اُسے رتّی بھر خیال نہ آیا کہ وہ ایک ایسے شخص کے کمرے میں بیٹھی ہے جس کا اصلی نام بھی اُسے معلوم نہیں ۔

یکایک ہوا کے جھونکے سے کھڑکی کے پٹ کُھل گئے ۔ ایک سفید قمیص کھونٹی سے اُڑ کر فرش پر جا پڑی ۔ اُس نے قمیص اُٹھالی ۔ ایک بٹن اُدھڑ کر تاگے سے لٹک رہا تھا ۔ اُس کے دِل میں خیال گزرا "سُوئی دھاگا مِل جائے تو اِسی وقت بٹن ٹانک دوں ۔ کاج کے کناروں میں تاگے بھر کر اِسے مرمت کر دوں"

شہزادے نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ رُوبی میز پر پڑی چیزیں اِس ترتیب سے رکھ رہی ہے جیسے وہ سب کچھ اُس کا اپنا ہو ۔ وہ چُپکے سے اُٹھ کر بیٹھ گیا ۔

اچانک رُوبی کی نگاہ اخبار کے ایک تراشے پر پڑی ۔ "یکتائے زمانہ" جلی حروف میں اِس عنوان کے تحت شہزادے کا فوٹو چھپا ہوا تھا ۔ "یہ نوجوان جس نے خصوصی درسگاہ میں خصوصی تعلیم حاصل کی ، بیک وقت مصنف ، مجسمہ ساز اور مصور ہے ۔ گونگوں اور بہروں کی مُلک گیر انجمن کا صدر ہے ۔" عبارت کی یہ تمہیدی سطریں پڑھ کر روبی نے پلٹ کر دیکھا ۔ شہزادہ مسکرا رہا تھا ۔ اُس نے کلمے کی اُنگلی اور انگوٹھے کو مِلا کر ایک حلقہ بنایا اور پھر وہ حلقہ آگے پیچھے ہلا کر بتایا "اب میں بالکل ٹھیک ہوں"

لوہے کی نالی دار چھت پر موسلا دھار بارش کی جلترنگ مدّھم ہو گئی۔

یک بیک ہوٹل کا ایک ملازم دروازہ کھٹکھٹا کر اندر آیا ۔ اُس کے ہاتھ میں ایک کاغذ تھا ۔

"صاحب جی !" "یہ کاغذ اُڑ کر کھڑکی سے باہر جا پڑا ہے"

ملازم کاغذ میز پر رکھ کر چلا گیا ۔

شہزادہ فوراً پلنگ سے اُتر ، فرش پر کھڑا ہو گیا ۔ اُس کے چہرے سے یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی واقعہ ہو گیا ہو ۔

رُوبی نے کاغذ میز پر پھیلا کر اُس کا جھول نکالا ۔ چاروں کونے وزن سے داب دیے ۔ "سبحان اللہ !" رُوبی کے مُنہ سے بے اختیار نکلا ۔ "یہ تو شہزادے نے میرا پنسل اسکیچ بنایا ہوا ہے" بارش میں بھیگ کر بھی جاندار لکیریں بول رہی تھیں ۔ رُوبی کا دِل دھک دھک کرنے لگا ۔ آئینہ سامنے ہوتا تو وہ اپنے چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ دیکھ کر حیران ہو جاتی ۔ یوں جان پڑتا تھا جیسے پنسل کے عطا کردہ ہونٹ ، کوئی ساعت ، کوئی پل ، کوئی بات کہہ دیں گے ۔ شہزادے نے اُس کے خدوخال کا نقشہ اپنے دِل میں اُتار کر صفحۂ قرطاس کے سپرد کیا تھا ۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ شہزادے کا ہاتھ چُوم لے ۔ لاج کے مارے وہ ایسا نہ کر سکی ۔

بادلوں کے ٹکڑے اپنا وجود نچوڑ کر نڈھال ہو گئے ۔ وقت سے پہلے چھایا ہوا جُھوٹا اندھیرا ، سچی روشنی سے مات کھا کر ، سکڑتا ، سمٹتا ۔ گم ہو گیا ۔

شہزادے نے بریف کیس کھول کر رائیٹنگ پیڈ نکالا ۔ اُس نے نیلے کاغذ پر لکھا "آپ کا نام؟"

رُوبی کھڑی ہو گئی ۔ اُس نے اپنی بھیگی ہوئی ساری درست کی ۔ لمبی اور خوبصورت گردن تن گئی ۔ نیلے سمندروں میں لہریں اُٹھنے لگیں ۔

"میں ہیلن آف ٹرائے ہوں" رُوبی شاہانہ دبدبے کے ساتھ بولی ۔

شہزادے نے روبی کے حرکت کرتے ہوئے ہونٹوں کی طرف دیکھتے ہوئے اپنے دائیں ہاتھ کے اشارے سے بتایا "میں سمجھا نہیں"

روبی نے نیلے کاغذ پر لکھا "میں ہیلن آف ٹرائے ہوں"

شہزادے کی آنکھیں چمکنے لگیں ۔ اُس نے کلمے کی اُنگلی چھت کی طرف بلند کی اور پھر درمیانی اُنگلی ، انگوٹھے اور کلمے کی اُنگلی ، تینوں کے سرے ہونٹوں سے لگا کر ، پانچوں اُنگلیوں سے رُوبی کی طرف اِس طرح اشارہ کیا جیسے اُس نے اپنی خاموش باتوں کی ساری خوشبو روبی کی جھولی میں ڈال دی ہو ۔

رُوبی کے پلّے کچھ نہ پڑا مگر اُسے شہزادے کے ہاتھ کے اِشارے ، اُس کے ہونٹوں کی حرکت اور اُس کی آنکھوں کے دریچوں سے جھانکتی روشنی دیکھ کر بڑا سکون ملا ۔

روبی نے ہاتھ کے اِشارے سے شہزادے کو بتایا "آپ کی بات میرے

سر کے اوپر سے گزر گئی ہے"

تب شہزادے نے نیلے کاغذ پر لکھا "قسم خدا کی، آپ ہیلن آف ٹرائے ہیں"

روبی مسکرائی ۔ اُس نے خود اپنی اِس مسکراہٹ کی گرمی محسوس کی اور اُسے یوں جان پڑا جیسے اُس کے اندر ایک نیا سُورج طلوع ہو رہا ہو ۔

روبی نے ہاتھ سے شہزادے کی طرف اشارہ کیا اور پھر پانچوں انگلیاں سوال کی صُورت اُچھالیں۔

شہزادہ ہنس پڑا ۔ اُس نے نیلے کاغذ پر لکھا

"آپ پوچھ رہی ہیں کہ میرا نام کیا ہے؟"

روبی نے اثبات میں سر ہلایا ۔ شہزادے نے میرا اِشارہ سمجھ لیا ہے ۔ یہ سوچ کر اُس کے کلیجے میں ٹھنڈک پڑ گئی ۔

شہزادے نے اپنا دایاں ہاتھ اپنے سینے پر رکھ کر زندہ اِشاروں میں گفتگو کی مگر روبی نے نفی میں سر ہلا کر اپنی بے بسی کا اعتراف کیا ۔

شہزادے نے نیلے کاغذ پر لکھا "میں تمھارا شہزادہ پیرس ہوں"

روبی سب کچھ بھول گئی ۔ ماضی گم ہو گیا ۔ مُستقبل سے بے نیاز ہو گئی ۔ اُس نے اپنا سر شہزادے کے سِینے پر رکھ دیا ، اِس طرح جیسے سورج کی پہلی کرن سے شرما کر شبنم کے ایک دھڑکتے ہوئے موتی نے پھول کی پتیوں کی چادر اوڑھ لی ہو ۔

دوسرا مرد

کشمیری لال ذاکر

میری زندگی میں آیا دوسرا مرد میرا بیٹا ہے ۔

میں نے اُسے مرد اس لیے کہا ہے کہ اب اس کی عمر بیس سے اوپر ہو گئی ہے ۔ اور ایک آدھ برس میں اُسے ووٹ ڈالنے کا بھی حق مل جانے گا ۔

پہلا مرد جو میری زندگی میں آیا تھا وہ میرا خاوند پرم پال ۔

میرا اپنا نام جگتار ہے ۔ جگتار کا مطلب ہے جگ کا کلیان کرنے والی ۔ دُنیا کا بھلا کرنے والی میں دُنیا کا تو بھلا کر سکی ہوں یا نہیں لیکن اپنا آپ ضرور بگاڑ چکی ہوں۔ پینتیس برس پہلے والی جگتار تو اب پہچان میں بھی نہیں آتی ۔ اس کا تو رنگ روپ ہی بگڑ گیا ہے ۔ جیتو منڈی میں میرے ساتھ پڑھنے والی کوئی لڑکی کبھی مل جاتی ہے تو اس کا پہلا سوال ہوتا ہے ۔

''جگتار تمہیں کیا ہو گیا ہے ۔؟''

میں اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیتی صرف ہنس دیتی ہوں اور یوں ہنستے ہوئے بھی کچھ ایسا لگتا ہے ۔ جیسے ایک جوان اور صحت مند عورت نہیں ہنس رہی بلکہ ردی اخبار سے بنا ہوا ایک خالی لفافہ ہوا میں پھڑ پھڑا رہا ہے ۔ عورت کبھی ایک بے کار خالی لفافہ بھی بن سکتی ہے اس کا اندازہ مجھے اس وقت ہوتا ہے جب میں ناری نکتین میں ظلم اور ناانصافی کا شکار ہوئی کسی عورت کو خالی وقت میں ردی اخبار کے کاغذوں سے لفافے بناتے ہوئے دیکھتی ہوں ۔ یہ اس کے خالی وقت کو اچھے ڈھنگ سے گزارنے اسے مصروف رکھنے اور اس کی اقتصادی حالت کو بہتر بنانے کا ایک تعمیری ذریعہ ہے ۔ ایسی ہی ایک عورت سے بات کرتے ہوئے ناری نکتین کی وزٹ پر میں نے پوچھا تھا ۔

''تم یہاں کیسے چلی آئیں ۔؟''

''شاید تقدیر میں یہی لکھا تھا ۔''

''تقدیر تو آدمی خود بناتا ہے ۔''

''بناتا ہو گا لیکن عورت تو صرف لفافے ہی بنا سکتی ہے ۔ شریمتی جی ۔''

میں اُس مجبور عورت کا جواب سن کر سکتے میں آگئی تھی ۔ اس کا وہ تلخ لہجہ مجھے آج تک یاد ہے ۔ اس کی آنکھوں میں گھلا درد میرے تمام جسم میں سنسنی سی پھیلا گیا تھا ۔

''مگر کیوں ؟''

''عورت جب کٹ جاتی ہے تو اس کی اپنی حیثیت بھی ایک خالی لفافے کی طرح ہو جاتی ہے ۔ ردی کاغذ سے بنا ہوا ردی سا لفافہ ۔''

میں ناری نکتین کی اُس خوبصورت نوجوان عورت سے زیادہ بات نہ کر سکی تھی ۔ اپنے آپ کو ہاری ہوئی محسوس کرتے ہوئے لوٹ آئی تھی ۔

اُس شام مجھے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ وہ عورت جو کسی مرد کے بھروسے کو اپنا سب کچھ سمجھ کر اُسے اپنا پیار اپنا وشواس اپنا جسم اور اپنی آتما تک سونپ دیتی ہے وہ ایک دم لُٹ ہی تو جاتی ہے ۔ پیار کے ایک بول کی ماری عورت جب لٹ جاتی ہے تو ایک آدمی کیا اُسے سارا سماج قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ جسم کا لٹ جانا شاید بہت بڑا حادثہ ہے ایک عورت کی زندگی میں اور وہ عورت بڑی خوش نصیب ہے جو صرف ایک ہی مرد کے ہاتھوں لُٹ کر اُس کی ہو جاتی ہے ۔ کیا وہ واقعی خوش نصیب ہے ؟ میرا خیال ہے ۔ نہیں ۔ اُس نے اپنا پیار دے کر عمر بھر کی غلامی خرید لی ہے ۔ اس نے اپنا وشواس اپنا پیار اپنے خواب اپنی تمنائیں ، سبھی کچھ بیچ کر اپنے لئے ایک محفوظ چار دیواری خریدی ہے جو اُس کے لیے آخر ایک غیر محفوظ قید خانہ بن جاتا ہے ۔ یہ سودا کتنا مہنگا ہے!

زندگی بھر کے خواب اور اُن کے عوض زندگی بھر کی غلامی!

یہ دوسرا مرد جو اچانک میری زندگی کو جھنجھوڑنے لگا ہے۔ میرا بیٹا ہے بلرام ۔

لیکن اس وقت میں اس کی بات نہیں کروں گی ۔

اس سے میں اپنے جیون میں آئے پہلے مرد کی بات کروں گی ۔ جو میرا خاوند ہے ۔ پرم پال ۔

پرم پال اور میں دونوں جیتو منڈی کے رہنے والے ہیں ۔ جیتو منڈی پنجاب میں ہے ۔ کسی زمانے میں یہ قصبہ ریاست نابھہ کے راجہ کی جاگیرداری میں تھا ۔ یوں تو اناج کی بڑی بھاری منڈی تھی یہاں لیکن اس کی شہرت کی وجہ دوسری تھی ۔ جیتو منڈی کے کچھ لوگوں نے اپنے راجہ کے خلاف بغاوت کی تھی ۔ آزادی کا پرچم بلند کیا تھا ۔ خوب سزائیں پائی

تھیں ۔ لیکن آخر راجہ کی غلامی سے نجات بھی تو حاصل کر لی تھی ۔ ان لوگوں میں جنہوں نے راجہ کے خلاف بغاوت کی تھی میرے پتاجی بھی تھے ۔ بغاوت کے عوض انہیں کئی برسوں کی قید ملی تھی ۔ میں ان دنوں پرائمری سکول میں پڑھتی تھی ۔ پرم پال بھی سکول جاتا تھا ۔ پتاجی جیل گئے تو ایک دم مشہور ہو گئے اور ایک بڑے نیتا بن گئے ۔ میری ماں اور پرم پال کی ماں دونوں بہت اچھی دوست تھیں ۔ انہوں نے آپس میں مشورہ کر کے اپنی دوستی پرم پال اور مجھ میں منتقل کر دی ۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اُس وقت نہ مجھے تھا نہ پرم پال کو ۔ پر میں تھی بہت خوبصورت ۔ شاید اسی لیے پرم پال کی سانولی بے ڈھب اور موٹی سی ماں نے مجھے اپنے آنگن کے لیے چُن لیا تھا ۔ اور یہ بات بھی سچ ہے کہ پرم پال کی ماں مجھے کبھی اچھی نہیں لگی نہ بیاہ سے پہلے نہ بیاہ کے بعد۔

پرم پال اونچے قد کا خوبصورت لڑکا تھا ۔ وہ اپنی ماں پر نہیں گیا تھا ورنہ اُس کا رنگ روپ اور طرح کا ہوتا ۔ پرم پال جب سکول سے نکلا تو مانو بچپن سے نکل کر ایک دم جوانی کی حدوں میں داخل ہو گیا تھا ۔ کچھ لوگ اپنی عمر کے مقابلے میں زیادہ بڑے لگتے ہیں ۔ پرم پال ان ہی لوگوں میں سے تھا ۔ وہ اب کثر ہمارے گھر ہی آنے لگا تھا ۔ میری ماں نے کئی بار ٹوکا بھی لیکن وہ باز نہیں آیا ۔

"میں تو تمہیں دیکھنے آتا ہوں ۔ ماسی جی کے لیے تو نہیں آتا ۔" پرم پال نے ایک بار کہا تھا ۔

"مجھے دیکھنے کیوں آتے ہو؟"

"تم مجھے اچھی لگتی ہو۔"

"میں تو تمہارے گھر کبھی نہیں جاتی ۔"

"تم لڑکی جو ہو ۔"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے ۔"

"لوگ بُرا مانتے ہیں ۔"

"تمہارے یہاں آنے کا لوگ بُرا نہیں مانتے ؟"

"میری اور بات ہے ۔"

"تمہاری اور بات کیوں ہے ۔"

"میں تمہارا منگیتر ہوں ۔"

پرم پال نے یہ جواب دیا اور مسکراتے ہوئے ہمارے گھر سے باہر نکل گیا۔ پرم پال کی یہ مسکراہٹ میری زندگی کی پہلی بار تھی اس سے میں اُسے بار نہیں سمجھا تھا اپنی جیت سمجھا تھا۔ پرم پال میرے لیے پاگل ہو رہا تھا ۔

جیتو منڈی میں کالج نہیں تھا اس لیے پرم پال اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لیے پٹیالہ چلا گیا اور وہاں اس نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا ۔ میں دسویں کر کے گھر بیٹھ گئی ۔ لیکن میرے پتاجی آزاد خیال آدمی تھے ۔ انہوں نے مجھے رتن اور پربھاکر کے امتحان پاس کرنے اور پھر پرائیویٹ طور پر بی اے کرنے کی صلاح دی ۔ نہ صرف صلاح ہی دی بلکہ خود ہی پڑھانے بھی لگے ۔ پرم پال کالج میں پڑھ رہا تھا میں گھر پر امتحان کی تیاری کر رہی تھی ۔ یہ بات پرم پال کو تو پسند تھی لیکن اس کی ماں کو نہیں ۔ اس نے اپنی تینوں بیٹیوں میں سے کسی کو بھی آٹھویں درجے سے آگے نہیں پڑھنے دیا تھا ۔ کئی بار اس نے میری ماں سے بھی کہا کہ وہ مجھے کیوں آگے پڑھا رہی تھی ۔ ماں اسے ہمیشہ یہی کہہ کر ٹال دیتی کہ یہ فیصلہ اس کا نہیں میرے پتاجی کا تھا ۔ یہ ایک اور وجہ تھی جس سے میرے اور پرم پال کی ماں میں بعد میں من مٹالو ہو گیا تھا ۔ وہ جہیں تو خیر کئی تھیں ۔ بڑی وجہ تو یہ تھی کہ اس کی اپنی بیٹیاں نہ خوبصورت تھیں نہ پڑھی لکھی ۔ اس لیے ان کے بیاہ کی بھی بہت بڑی سمسیا تھی ۔

اُدھر پرم پال نے بی اے کیا تو اُس نے شادی کا تقاضا شروع کر دیا میں نے بھی بی اے انگلش کر لیا تھا ۔ اس کی ماں چاہتی تھی کہ پرم پال کی شادی سے پہلے اس کی کم سے کم دو بیٹیوں کی تو شادی ہو جائے کوشش تو وہ سر توڑ کر رہی تھی ۔ لیکن جہاں بھی بات چلتی کسی نہ کسی کارن ٹوٹ جاتی ۔ لڑکیوں کا زیادہ پڑھا لکھا نہ ہونا ایک بڑا کارن بن جاتا ۔ پرم پال کچھ مہینے تو اپنی ماں کا ساتھ دیتا رہا اور اپنی بہنوں کے لیے لڑکے تلاش کرتا رہا لیکن آخر وہ تنگ آ گیا ۔ ایک دن جب وہ بہت پریشان تھا تو ہمارے گھر آیا ۔ اتفاق سے ماں اس وقت گھر پر نہیں تھی ۔

"ماں گھر پر نہیں ہے تم چلے جاؤ ۔" میں نے بڑی رکھائی سے کہا تھا ۔

"لیکن تم میری بات تو سنو"

"ماں کی غیر حاضری میں تم مت آیا کرو ۔"

"تم اپنی ماں سے آخر کب تک چوکیداری کرواتی رہو گی؟"

"جب تک میں اس گھر میں ہوں۔"

"اس کے بعد؟"

"پھر تو تمہاری ماں میری چوکیداری کرے گی ہی۔"

"میں نہیں چاہتا کہ کوئی پھر بھی تمہاری چوکیداری کرے۔" پرم پال نے کہا تھا ۔

وہ اب تک کمرا ہی تھا ۔ میں نے اسے بیٹھنے کے لیے بھی نہیں کہا تھا اور نہ ہی میں چاہتی تھی کہ وہ بیٹھے ہی ۔

''تم جلدی سے کہو کیا کہنا چاہتے ہو ۔''

''پانی وانی بھی نہیں پلاؤ گی ؟ پرم پال کے ہونٹ واقعی سوکھ رہے تھے ۔

میں جب رسوئی سے پانی لینے گئی تو پرم پال کمرے میں رکھی ایک پرانی سی کرسی پر بیٹھ گیا جس کی سیٹ پر ابھی دو دن پہلے میں نے کم روئی ڈال کر ایک ہلکی سی گدی رکھی تھی ۔ میں نے تو کا نہیں پرم پال کو واقعی بہت پیاس لگی تھی ۔ اس نے ایک ہی گھونٹ میں گلاس خالی کر دیا تھا ۔

''اور پانی لاؤں ؟'' میں نے پوچھا ۔

''نہیں'' اُس نے اپنی قمیص کے بازو سے ہی اپنے گیلے ہونٹ پونچھتے ہوئے کہا ۔

''تو اپنی بات کہو''

''جگتار میں چاہتا ہوں کہ جلدی ہی ہم دونوں کی شادی ہو جائے ۔''

یہ کیسے ممکن ہے اس کا فیصلہ تو میرے اور تمہارے گھر والے کریں گے ۔ تمہارے چاہنے سے کیا ہو گا؟ '' میں نے کھڑے کھڑے ہی جواب دیا ۔ پانی کا خالی گلاس بھی میرے ہاتھ میں ہی تھا ۔ دراصل میں پرم پال کے اس سمجھاؤ کے لیے تیار نہیں تھی ۔

''جہاں تک میری ماں کا سوال ہے ۔ وہ تو پہلے اپنی بیٹیوں کی شادی کرنا چاہتی ہے ۔''

''اس میں غلط بات کیا ہے ؟ اُن کی شادی تو پہلے ہونی ہی چاہیے ۔''

''میں بے شک بوڑھا ہو جاؤں؟''

''نہیں تم اتنی جلدی بوڑھے نہیں ہو گے''۔ میں مسکرا دی تھی ۔ ماں کی غیر حاضری کے کارن میرے من پر جو بوجھ تھا اب کچھ ہلکا ہو چکا تھا

''تو تمہیں جلدی نہیں ہے ؟''

''نہیں''

''کیوں ؟''

''دو کارن ہیں ۔ ایک تو یہ کہ تمہیں اپنے لیے کوئی کام کاج تلاش کرنا چاہیے ۔ بے کار آدمی کو شادی ہرگز نہیں کرنی چاہیے ۔''

''دوسرا کارن یہ ہے کہ جب گھر میں تین جوان لڑکیاں ہوں تو گھر کا ماحول خوشگوار نہیں ہو گا ۔''

''تو کیا کروں ؟''

''ان دونوں مسئلوں کا حل سوچو ۔'' میں نے جواب دیا ۔

پرم پال ایک دم اُداس ہو گیا تھا ۔ اُسے یہ اُمید نہیں تھی کہ میں اس کی تجویز نہیں مانوں گی اور اُسے کسی نئی الجھن میں ڈال دوں گی ۔ وہ چُپ چاپ اُٹھ کر جانے لگا تو میں نے کہا ۔

''تم ناراض نہ ہو پرم پال شادی تمہیں سے کروں گی ۔ تھوڑا اور انتظار کرو ۔''

پرم پال رونے کے انداز میں مسکرایا اور چلا گیا ۔ میں نے اسے ناراض تو نہیں ہونے دیا تھا لیکن وہ مایوس ضرور تھا ۔

پرم پال نے اپنے لیے ملازمت تلاش کر لی تھی ۔

ایک دن اس کی ماں لڈو لے کر آئی تھی ہم سب کے لیے ہم سب خوش تھے ۔ میں اور بھی زیادہ خوش تھی کہ پرم پال نے میری بات مان لی تھی ۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس نے اپنی ماں کو کیسے راضی کر لیا تھا لیکن یہ ضرور معلوم ہو گیا تھا کہ اُس دن پرم پال کی ماں شادی کی تجویز لے کر آئی تھی ۔

اور پھر پرم پال سے میرا بیاہ ہو گیا ۔

اب سے کچھ پہلے زمانہ اچھا تھا ۔ لڑکی کی شادی کے لیے بہت جہیز کی مانگ نہیں ہوتی تھی ۔ اب کی طرح اخباروں میں ہر روز کسی نئی بیاہتا لڑکی کے تیل چھڑک کر جلا دینے یا مجبور ہو کر خودکشی کر لینے کی خبریں نہیں چھپتی تھیں ۔ چنانچہ نہ تو پرم پال کے گھر والوں کی طرف سے جہیز کی مانگ ہوئی اور نہ ہی میرے پتاجی نے شادی پر فضول خرچ کیا ۔ معمولی لوگوں کی شادی تھی جو سادھا دن ڈھنگ سے ہوئی تھی ۔ دکھاوا کم تھا رکھ رکھاؤ زیادہ تھا ۔ پرم پال کی بہنوں نے میرا پورا سواگت کیا جیسے میں غیر نہیں تھی ۔ اُن کی سگی تھی ۔ ان کا کھلا پیار مجھے بہت اچھا لگا ۔

پرم پال نے ملازمت کے ساتھ ساتھ پولیٹیکل سائینس میں پرائیویٹ طور پر ایم اے کی بھی تیاری شروع کر دی تھی ۔ میں نے بھی بی اے کے باقی پرچوں میں امتحان دینے کا ارادہ کر لیا تھا ۔ پرم پال کی دونوں بڑی بہنوں نے بلی رتن کا امتحان دینے کے لیے کتابیں خرید لی تھیں ۔ کچھ کتابیں میرے پاس تھیں جو میں نے انہیں دے دی تھیں ۔

گھر کا واتا وان اچھا تھا ۔ بیچ بیچ میں پرم پال اور میں پتاجی سے اور ماں سے ملنے بھی چلے جاتے تھے ۔ حالات ٹھیک ٹھاک تھے اور کہیں کوئی اُلجھن نہیں تھی ۔ ہاں پرم پال کی ماں کا مزاج کچھ سخت تھا ۔ لیکن میں اس کی چھوٹی موٹی باتوں کو برداشت کر لیتی تھی ۔ آپسی رشتوں کو قائم رکھنے کے لیے بردباری بہت ضروری ہے ۔

اڑھائی تین سال کا عرصہ بہت پر سکون گزرا ۔

میری بیا ہتا زندگی کا یہی مختصر سا واقعہ میری زندگی کا سب سے زیادہ خوشگوار عرصہ تھا ۔ پھر تو حالات تیزی سے بدلتے گئے تھے ۔ پرم پال نے پولیٹیکل سائینس میں ایم اے کر لیا تھا اور اُسے سنگرور کے کالج میں لیکچرار کی ملازمت مل گئی تھی ۔ میں نے بی اے کے بعد بی ٹی کا امتحان پاس کر لیا تھا اور لڑکیوں کے ایک سکول میں ملازمت کرنے لگی تھی ۔

پرم پال کی دونوں بہنوں نے پربھاکر کا امتحان پاس کر لیا تھا لیکن ان کی شادی کی بات کہیں بھی سرے نہ چڑھی تھی ۔

اُدھر میرے پتاجی کا انتقال ہو گیا تھا اور ماں بیمار رہنے لگی تھی ۔

پرم پال چونکہ ہفتے میں کئی روز گھر نہیں رہتا تھا ۔ اس لیے اس کی ماں مجھے تنگ کرنے لگی تھی ۔ اُسے میرا اسکول میں نوکری کرنا بھی پسند نہیں تھا ۔ پرم پال جب سنگرور سے آتا اُس کی ماں شکایتوں کی پوٹلی کھول دیتی ۔ شروع شروع میں ماں بیٹے میں تکرار ہوتی ۔ پھر پرم پال کی بہنیں ماں کی طرف داری کرتیں لیکن میں خاموش رہتی حالانکہ جھگڑا میری ہی کسی بات کو لے کر ہوتا تھا ۔ دھیرے دھیرے لڑائی کا محاذ بدلتا اور پھر نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ گھر کے سبھی افراد ایک طرف ہو گئے اور میں ایک دم اکیلی رہ گئی ۔ بات کہیں سے بھی شروع ہوتی ختم آکر ہوتی مجھ پر کمان کہیں بھی تنتی تیر مجھے ہی لگتا ۔ سبھی حملوں کا نشانہ میں ہی تھی ۔ میں نے کبھی خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ پرم پال جس کے منہ میں زبان نہیں تھی اور میرے پیار میں پاگل ہو گیا تھا ایک دم گندی گندی گالیاں بکنے لگے گا ۔ میں نے اکیلے میں جب بھی اُسے سمجھانے کی کوشش کی وہ اور بھی زیادہ بد مزاجی سے پیش آنے لگا ۔

ایک دِن تو حد ہی ہو گئی ۔

یہ دُوسرا مرد جو میرا بیٹا بلرام اُن دِنوں بنا نام اور بنا کسی روپ کے میری کوکھ میں کونپل کی طرح پُھوٹ رہا تھا اور جب کونپل پھوٹتی ہے تو بہار کا پیغام آتا ہے چاندنی کی رمق تھرکتی ہے ۔ اور خوشبوؤں کے قافلے چلنے کو ہوتے ہیں ۔ اور مندروں میں گھنٹیاں گونجتی ہیں اور مسجدوں میں اذانیں اُبھرتی ہیں اور گرجا گھروں میں مقدس باپ کے نغمے گائے جاتے ہیں ۔ اور اس پیغام کو اور گھنٹیوں کو اور اذان کو اور مقدس باپ کی حمدوں کو صرف وہ عورت سنتی ہے جو ماں بن رہی ہے ۔ جس کے اندر ایک نیا انسان ڈھل رہا ہے ۔ دُوسرا کوئی نہیں سُن سکتا اس پوتر پیغام کو بہار کا اور مستقبل کا اور امن کا اور حسین دور کا پیغام! ماں اس لیے درد سہتی ہے کہ اس دادکے بطن سے ایک نیا خدا جنم لیتا ہے جو انسان کا آخری سہارا ہے ۔

میرے علاوہ میری روح میں کسمساتا نئے دور کا پیغام اور کوئی نہیں سن رہا تھا ۔ سب میرا ابھرتا ہوا جسم دیکھتے تھے ۔ اُس کے اندر تخلیق ہوتا ہوا وجود کسی کو نظر نہ آتا تھا ۔ یہ وجود پرم پال کو بھی نظر نہیں آیا جسے میرے انگ انگ پر ہر قسم چھوٹے سے چھوٹے نشان کا بھی گیان تھا ۔

اُس روز میں لیڈی ڈاکٹر کو دکھلا کر آئی تھی جس نے بتایا تھا کہ بچے کی پوزیشن کچھ ٹھیک نہیں تھی ۔ اس کے لیے اس نے کچھ دوائیں بھی دی تھیں ۔ میں چاہتی تھی کہ ڈاکٹر سے ہوئی ہر اک بات پرم پال کو بتا دوں اور اُس کی رائے بھی لوں اور اُسے سے مشورہ بھی کروں ۔

کمرے میں ہم دونوں ہی تھے ۔ شام کا وقت تھا میں چائے بنا کر لائی تھی ۔ چائے کی ایک پیالی اُسے دی اور دُوسری پیالی میں چائے ڈالتے ہوئی میں نے کہا تھا ۔

"پال ڈیر تم سے ایک ضروری بات کہنی ہے ۔"

"تمیز سے مخاطب کرو میں تمہارا خاوند ہوں ۔" اُس نے چائے کی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا تھا ۔ میں سناٹے میں آگئی تھی ۔ کیا میں کیا جانتی نہیں کہ تم میرے خاوند ہو ؟"

"نہیں تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے ۔" اُس نے تلخ لہجے میں کہا ۔

"کیا کہہ رہے ہو تم ؟"

"مجھے تم کہہ کر مت مخاطب کیا کرو ۔ عزت سے پیش آیا کرو ۔"

"میں تمہاری عزت نہیں کرتی کیا؟"

"اپنے دل سے پوچھو ۔"

"اپنے دِل ہی سے پُوچھ کر تو تمہیں زندگی کا ساتھی بنایا تھا ۔"

"یہ سب بکواس ہے ۔"

میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا ۔ پرم پال کے رویے میں پچھلے کچھ دنوں سے تبدیلی آگئی تھی ۔ میں نے اُس کی وجہ گھر کی پریشانیاں سمجھ کر دھیان نہیں دیا تھا ۔ لیکن حالات تو قابو سے باہر ہوتے جا رہے تھے ۔

"تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے آج کل ؟"

"میری ماں نے مجھ پر جادو کر رکھا ہے ۔ وہ کالی ڈائین تمہارا گھر اُجاڑ رہی ہے ۔ یہی کہتی پھرتی ہو نا لوگوں سے ؟" وہ چیخا

"کیا کہہ رہے تم ۔ کس سے کہا ہے کچھ میں نے؟"

"سب سے کہتی پھرتی ہو ایسی بے ہودہ باتیں ۔ شرم نہیں آتی تمہیں ۔؟"

''تمہاری قسم میں نے کبھی ایک لفظ بھی نہیں نکالا زبان سے ۔''
''تو یہ لڑکیاں جھوٹ بولتی ہیں ؟'' اُس کا اشارہ اپنی بہنوں کی طرف تھا
''ہاں''
''میری ماں بھی جھوٹ بولتی ہے ؟''
''بالکل جھوٹ لوتی ہے ۔''
''میری ماں کو جھوٹی کہتی ہے حرام زادی ۔'' وہ ہاتھ اُٹھا کر میری طرف پکا ۔ میں ایک طرف ہو گئی ۔

اِس خیال سے کہ دُوسرے کمرے میں اس آپسی تکرار کی آواز نہ جائے میں دروازہ بند کرنے کو ہوئی تو دیکھا کہ پرم پال کی ماں دیوار کے ساتھ لگی کھڑی مجھے دیکھتے ہی ہٹ گئی ۔

''دروازہ کیوں بند کر رہی ہو'' وہ بولا

مجھے غصہ تو بے حد تھا لیکن میں خاموش رہی ۔ پرم پال نے میری خاموشی کو اپنی بے عزتی سمجھا ۔ اس کو میری کمزوری بھی سمجھا کہ میں نے خاموشی سے اتنی بڑی گالی برداشت کر لی تھی ۔ مجھے کمزور سمجھ کر پرم پال شیر ہو گیا ۔

''دھکے دے کر گھر سے باہر نکال دوں گا ۔''
''تو تُم اپنی ماں اور بہنوں کے کہنے میں آکر اپنا گھر برباد کرنا چاہتے ہو ۔؟''
''ہو جانے دو برباد میں اور گھر بسا لوں گا ۔''
''تو بات یہاں تک آ پہنچی ہے ۔ بہنوں کے لیے تو آج تک کوئی لڑکا ملا نہیں ۔ خود دُوسری بار گھر بسانا چاہتے ہو ۔ شرم کرو پرم پال ۔''

پرم پال پر تو جیسے بھوت سوار ہو گیا تھا ۔ اُس نے کُرسی سے اُٹھ کر مجھے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا اور پھر میز پر پڑی چائے کی پیالی زور سے مجھ پر ماری ۔ چائے تو پڑے پڑے ٹھنڈی سی ہو چکی تھی ۔ لیکن پیالی کا کونہ پورے زور سے میرے ماتھے کے عین درمیان میں لگا ۔ ماتھے سے خون بہنے لگا پرم پال کمرے سے باہر چلا گیا ۔ وہ چلا رہا تھا ۔

''حرام زادیو تماشہ دیکھ لو تم'' وہ اپنی بہنوں کو مخاطب کر رہا تھا ۔ جو باہر کھڑی تھیں ۔

وہ گھر سے باہر نکل گیا اور پھر نہیں لوٹا ۔
کئی دِنوں تک پرم پال گھر نہیں آیا ۔
کئی دنوں تک گھر میں مرگھٹ جیسی خاموشی رہی ۔ ۔
کئی دنوں تک میرے ماتھے کا زخم نہیں بھرا
اور کئی دِنوں تک میں سکول سے چُھٹی پر رہی ۔

میری زندگی کی یہ دراڑ پھر نہیں بھر سکی ۔ اُس دِن کے بعد بھی نہیں جس دن میں نے بلرام کو جنم دیا تھا ۔ میں کٹ گئی تھی اپنے گھر سے اپنے ماحول سے اپنے حالات سے اور خود اپنے آپ سے بھی ۔ اگر عورت کو اِس طرح ذلیل ہو کر جینا ہے تو میں نہیں جی پاوں گی ۔ اگر جیوں گی تو ذلیل نہیں ہوں گی ۔ جنم سے پہلے میرے پیٹ میں بلرام کی پوزیشن ٹھیک نہیں تھی لیکن پیدا ہونے کے بعد اُس نے میری پوزیشن ایک دم ٹھیک کر دی تھی ۔

میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ بلرام کے بعد اب میرے کوئی اولاد نہیں ہوگی ۔

میری کوکھ میں اب کوئی نیا انسان پرورش نہیں پائے گا۔
وہ مقدس باپ اب میری سکوت میں کوئی صلیب نہیں گاڑے گا ۔
میں اب کسی کو بھی کسی اور آنے والی بہار کا پیغام نہیں دوں گی ۔

میرے ماتھے کا زخم تو بھر گیا لیکن زخم کی جگہ ایک جلتی ہوئی گرم مہر میری جلد کے ساتھ چپک کر رہ گئی ۔ میں جب بھی آئینہ دیکھتی میرے ماتھے پر چپکی مہر جلنے لگتی اور مجھے محسوس ہوتا کہ تپش کی ایک جُھلس دینے والی رو میرے تمام جسم میں پھیلنے لگی تھی ۔

بلرام ابھی دس ہی دن کا تھا کہ میں نے پرم پال کا گھر چھوڑ دیا ۔

پرم پال سنگرور گیا ہوا تھا ۔ یہاں ہوتا تو یقیناً روکتا اور ہو سکتا ہے میں رک بھی جاتی اور میرا اِرادہ ڈگمگا جاتا ۔ اچھا ہوا وہ یہاں نہیں تھا ۔ میں نے پرم پال کی کالی کلوٹی جھگڑالو ماں کو چھوڑ دیا ۔ میں نے اُس کی بہنوں کو بھی چھوڑ دیا جو مستقل بے کاری اور کنوارے پن کی وجہ سے اپنا دماغی توازن کھوتی جا رہی تھیں ۔ میں نے اپنی ماں کو بھی چھوڑ دیا جو اُن دِنوں بہت بیمار تھی ۔ میں نے کسی کو نہیں بتایا کہ میں کہاں جا رہی تھی ۔

اور یوں میں نے بیس (۲۰) برس کا بن باس کاٹا ہے ۔ سب سے ایک دم کٹ کر سب سے الگ ہو کر ۔ اُس حبس بھری چار دیواری سے دُور جس کے تحفظ نے مجھے ڈرپوک اور بزدل بنا ڈالا تھا ۔

اور یُوں میری زندگی میں آیا میرا پہلا مرد پرم پال میرے نہ چاہنے پر بھی میری زندگی سے آپ ہی آپ نکل گیا ۔ مجھے اس کے لیے زیادہ کوشش نہیں کرنی پڑی ۔ ہو سکتا ہے ۔ اُس نے دُوسری بار اپنا گھر بسا لیا ہو جس کے طعنے وہ اکثر دیا کرتا تھا ۔

میں نے بلرام کو اپنی مرضی کے مطابق سنوارنے اور نکھارنے کی

کوشش کی ہے ۔

میں سمجھتی یوں میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوئی ہوں ۔

لیکن ابھی تھوڑی دیر پہلے ایک عجیب سانحہ ہوا ہے ۔

بلرام اپنے ساتھ ایک لڑکی کو لے کر آیا تھا ۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اُس نے کبھی مجھ سے کوئی بات چھپانے کی کوشش نہیں کی ۔ اُس نے اُس لڑکی کا تعارف کرواتے ہوئے کہا تھا ۔

"ماں یہ میری دوست رنجو ہے ۔" اور اس لڑکی نے بڑے ادب سے ہاتھ جوڑ دیے ۔

"نام ٹھیک سے بتاؤ بلرام" میں نے اُس لڑکی کو اپنے بازوؤں میں لیتے ہوئے ذرا تیکھے انداز سے کہا

"رنجنا ، ماں جی ۔" لڑکی نے بڑے ادب سے جواب دیا ۔

بلرام ایک طرف کھڑا مسکرا رہا تھا ۔ گھبراہٹ نہیں تھی اس کے رویے میں بڑا آتم وشواس تھا اس میں

"ہم دونوں نے اکٹھے ہی امتحان دیا ہے ۔" بلرام بولا

"پہلے کیوں نہیں لائے کبھی اسے اپنے ساتھ ؟"

"ہمارا ایک فیصلہ تھا ماں جی" رنجنا بولی

"کیا ؟"

"جب تک ہم بی اے کا امتحان نہیں دے لیتے آپ سے نہیں ملیں گے ۔"

"آج ہمارا آخری پرچہ تھا اور آج میں اسے اپنے ساتھ لے آیا ہوں ۔" بلرام نے مسکراتے ہوئے کہا ۔

"اچھا کیا تم نے ۔"

"ماں میں رنجنا سے شادی کر لوں ؟" بلرام نے آنکھیں جھکا کر بڑے ادب سے پوچھا ۔

"نہیں" میرا بس ایک ہی لفظ کا مختصر جواب تھا ۔

"کیوں ؟" اُس نے اپنی جھکی ہوئی آنکھیں میرے چہرے پر گاڑ دیں ۔ بڑے یقین کے ساتھ ۔

اور مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ رنجنا میرے بازوؤں میں کانپ سی گئی تھی ۔

"تم دونوں کا آپسی تعلق کہاں تک بڑھا ہے ؟"

میرے اِس سوال پر رنجنا ایک دم لرز گئی ۔

"بس یہیں تک" بلرام بولا

"کس حد تک ؟"

"آج میں پہلی بار اسے یہاں تک لایا ہوں ۔"

"اس کے علاوہ ؟"

رنجنا پسینے سے بھیگ رہی تھی ۔ میں نے اپنے بازوؤں کا گھیرا مضبوط کر لیا تاکہ اُسے تحفظ کا احساس ہو ۔

"اِس کے علاوہ کچھ نہیں" بلرام نے جواب دیا ۔

"شادی کے بعد اِسے کہاں رکھو گے ؟"

"تمہارے پاس اور کہاں ؟"

"قید کرنے کے لیے ؟"

"نہیں ، تمہاری سیوا کرنے کے لیے ۔"

"اِسے غلام بنانا چاہتے ہو ؟"

میرے اس سوال کا جواب بلرام کے پاس نہیں تھا ۔ وہ کچھ لمحے ایک ٹک مجھے گھورتا رہا اور پھر بولا "میں نے رنجنا کو سب کچھ بتا دیا ہے ۔"

"کیا بتا دیا ہے تم نے ہو تم ایکدم گدھے ہو ۔" میں نے درشت لہجے میں کہا ۔

بلرام مجھے ایک دم گھورے جا رہا تھا خاموشی سے اور رنجنا پسینے سے بھیگتی جا رہی تھی ۔

"میرے بارے میں بات کرنے سے پہلے مجھ سے پوچھا تھا تم نے ؟"

"یہ میری غلطی ہے ۔" وہ دھیرے سے بولا

مجھے لگا بلرام کے جواب پر میرے ماتھے کا بھرا ہوا زخم ایک دم بڑی شدت سے جلنے لگا تھا ۔

"تمہیں کسی کے بارے میں بنا اُس کی اجازت کے کچھ بھی کہنے کا حق نہیں پہنچتا ۔"

آپ ٹھیک کہہ رہی ہیں ماں جی" پسینے سے بھیگی رنجنا نے اپنی آنکھیں اونچی کر کے مجھے مخاطب کیا ۔

"رنجنا نے تمہیں اپنی ماں کے بارے میں کچھ بتایا ہے ؟" میں نے بلرام سے سوال کیا ۔

"میری ماں نہیں ہے ماں جی" رنجنا سُلگ اُٹھی اور اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے میں نے اپنے دوپٹے کے پلو سے اُس کے آنسو پونچھے تو وہ اور زور سے رونے لگی ۔

"مجھے افسوس ہے رنجنا ۔" میں نے اُس کا ماتھا چومتے ہوئے کہا

میں جب چائے بنا رہی تھی تو رنجنا چپ چاپ رسوئی میں کھڑی رہی ۔

پھر اُس نے پیالیاں صاف کر کے میز پر رکھیں اور پھر خود ہی گرم پانی کیتلی میں ڈالا اور اُس میں چائے کی پتی ڈالی اور پھر مجھے پُوچھا

"کتنی شکر ڈالوں آپ کی پیالی میں ماں جی؟"

"آدھی چمچ"

"میرے پتاجی بھی آدھی چمچ پیتے ہیں ۔"

"کیا کرتے ہیں تمہارے پتاجی ؟"

"سکول میں ہیڈ ماسٹر ہیں ۔"

جب وہ تینوں پیالیوں میں چائے بنا چکی تو صوفے پر بیٹھ گئی ۔ میری پیالی میرے ہاتھ میں دینے کے بعد وہ چائے پینے لگی ۔ بلرام نے اپنی پیالی خود ہی اُٹھالی تھی ۔

"تم بلرام سے بہت پیار کرتی ہو؟"

"جی" اُس نے آنکھیں جُھکاتے ہوئے کہا ۔

"میں بھی بلرام کے پتاجی سے بہت پیار کرتی تھی ۔"

میری بات سن کر رنجنا خاموش رہی۔

"جانتی ہو عورت کو اُس کے پیار کے بدلے میں کیا ملتا ہے؟" میں نے سوال کیا ۔

"وشواس ماں جی" وہ دھیرے سے بولی۔

"نہیں ۔ یہ صرف عورت کی آرزو ہوتی ہے ۔ اُسے وشواس نہیں ملتا صرف عمر بھر کی غلامی ملتی ہے ۔"

بلرام بڑی ڈری ڈری نظروں سے میری طرف دیکھ رہا تھا ۔

"مرد عورت کا وشواس خریدتا ہے ۔ ایک چھوٹی سی گھٹن بھری چار دیواری کے بدلے میں ۔ اور ایک دن اُسی چار دیواری کی زہر بھری سڑاند میں وہ دم توڑ دیتی ہے ۔"

"ایسا نہ کہو ماں جی" بلرام نے مجھے ٹوک دیا کتنا اتھاہ درد تھا اُس کی آواز میں ۔

"مگر ایسا ہوتا ہے میرے بیٹے ایسا ہی ہوا ہے میرے ساتھ ایسا ہی ہو رہا ہے ۔ ہزاروں عورتوں کے ساتھ ۔ مرد اُسے ایندھن بناتا ہے ۔ عورت مرد کی بنائی ہوئی بھٹی میں عمر بھر تل تل جلتی رہتی ہے ۔ میں نے بلرام کی طرف دیکھا اُسکی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے ۔

"کیا تم رنجنا کو بھی ایسی ہی بھٹی میں جلانا چاہتے ہو ۔؟" میں نے بڑے تیکھے لہجے میں بلرام سے پوچھا ۔

"ہرگز نہیں ماں ہرگز نہیں" وہ زور سے چیخا اور پھر صوفے سے اُٹھ کر میرے ساتھ لپٹ گیا ۔ میں نے اُس کے چہرے کو اپنی آغوش میں لے لیا ۔

"تم وعدہ کرو کہ رنجنا کو غلام نہیں بناؤ گے ۔ اس کی آزادی پر پہرے نہیں بٹھاؤ گے ؟"

"میں تمہاری قسم کھا کر وعدہ کرتا ہوں ۔" اُس نے مجھے زور سے جھنجھوڑ دیا۔

اُسی لمحہ رنجنا میرے پاؤں پر گر پڑی ۔

"اتنا کڑا امتحان نہ لو اپنے بیٹے کا ماں جی" اُس کے گرم گرم آنسو میرے ٹھنڈے پاؤں کو بھگو رہے تھے ۔

میں نے بلرام کو اور رنجنا کو اُٹھا کر اپنے سینے سے لگا لیا ۔

"اپنے پتاجی سے کہنا میں اُن سے ملنے آؤں گی ۔" میں نے رنجنا سے کہا ۔

"سچ !!" رنجنا کی آنسو بھری آنکھیں چمک اُٹھی تھیں ۔

"جاؤ اسے گھر چھوڑ آؤ ۔ دیر ہو رہی ہے ۔" میں نے بلرام سے کہا اور ساتھ ہی اُس کے گال بھی تھپتھپا دیے ۔

بلرام اور رنجنا ابھی ابھی گئے ہیں ۔

اور میں اپنی زندگی میں آئے دُوسرے مرد کے بارے میں سوچ رہی ہوں ۔ جو میرا بیٹا ہے ۔

کاش میری زندگی میں آئے پہلے مرد کا سایہ تک نہ پڑے دُوسرے مرد پر ۔ دُوسرا مرد میرا بڑا ہی معصوم اور پیارا بیٹا ہے ۔

بلرام!

مجنوں

واجدہ تبسم

"دولہا والے آرہے ہیں" ۔

"دولہا والے آرہے ہیں"۔

ساری کوٹھی اور کوٹھی والے حواس باختہ تھے ۔

عجیب بات ہے ۔ اگر لڑکی کو دیکھنے کے لئے بھی کوئی لوگ آرہے ہوں تو یہی مشہور ہو جاتا ہے کہ دولہا والے آرہے ہیں ۔

بیگم صاحبہ اتنی سراسیمہ تھیں کہ صبح سے دوپہر ہونے کو آئی ناشتا تک کا ہوش نہ تھا ۔ شبنم پچاسوں دفعہ پوچھ چکی تھی ۔

"ممی ناشتا لے آؤں"۔

"ممی صرف ایک ٹوسٹ ہی کھالیں"۔

"ممی کم سے کم اوولٹین یا ہارلکس ہی پی لیں"۔

لیکن ممی مسلسل انتظامات اور نگرانی میں لگی ہوئی تھیں۔

پانچ بجتے بجتے کہیں انہوں نے دو لقمے ناشتے کے نام پر اُٹھائے ہی تھے کہ کار کی ہارن سے بڑے صاحب کی آمد نے اُنہیں ذرا سا سکون بخشا ۔

"کیوں بھئی بیگم"۔ وہ مسکرائے ۔ "آپ تو ایسی پریشان لگ رہی ہیں جیسے دولہا والے آپ کی بیٹی کو نہیں ، آپکو دیکھنے آرہے ہیں"۔

"جی ہاں — وہ بھی مسکرائیں"۔ آپ کو پتا نہیں جب بھی کسی لڑکی کو دیکھنے والے آتے ہیں تو دراصل وہ ماں ہی کو دیکھنے آتے ہیں ۔ ماموں جان کہا کرتے تھے۔ "جس بھی بیٹی کو پیام دینا ہو ۔ بس اس کی ماں کو دیکھ لو"۔

بڑے صاحب زور سے ہنس پڑے ۔ "تو ہماری بیٹی اگر اتفاقاً کل بھائی کے گھر سے نہ آپائی تو ہم تو دین و دنیا دونوں سے گئے سمجھئے ۔ لڑکے والے تو آپ کو ہی اُٹھالے جائیں گے ۔ آپ کی اور آپ کے ماموں جان کی تھیوری کے مطابق"!

بیگم صاحبہ اُن کے مذاق کو انجوائے کرنے کی بجائے ذرا پریشان ہو کر بولیں ۔

"ارے واقعی اگر زم زم کل تک نہ آسکی تو۔"؟

"ہاں بھئی فون کر لینا چاہئے ۔ ویسے صبح بھی میں نے بات کی تھی ۔ شفیع کہہ رہا تھا ۔ ٹکٹ تو کنفرم کروا چکا ہوں کل صبح کی فلائٹ سے پہونچ جائے گی"۔ بڑے صاحب اطمینان دلا رہے تھے لیکن بیگم صاحبہ بدستور حواس باختہ تھیں ۔

"ہاں دہلی سے بمبئی کی فلائٹ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کی ہی تو بات ہے"۔ وہ جیسے خود کو دلاسہ دے رہی تھیں ۔ "ان شاء اللہ پہونچ جائے گی ۔ لیکن بھئی یہ آپکا بیٹا بھی کمال کا ہے ۔ جب اُس نے بتا دیا تھا کہ زمزم کو دیکھنے کے لئے لوگ آرہے ہیں تو ذرا پہلے ہی بھجوا دیتا"۔

"بیگم آپ بھی حد ہیں بس ۔ ارے بابا پہلی بار تو گئی ہے بھائی بھابھی کے پاس ۔ اوپر سے آپ نے کال پہ کال لگوانے شروع کر دیئے کہ آجاؤ آجاؤ۔ اب بچی ہے۔ سارا دل تو بھتیجے میں اٹکا ہوا ہوگا اُس کا۔ خیر آپ غریب آدمی کو چائے تو پلوا دیں"۔

"شبنم بیٹی چائے مع لوازمات کے لے آؤ ڈیڈی آگئے ہیں"۔

چم چماتی اسٹیل کی ٹرالی میں ، چاندی کی پلیٹوں اور چاندی کے ٹی سیٹ میں اسنیکس اور چائے لیے شبنم لان میں آئی تو ڈیڈی کا دل کھل اُٹھا ۔

"ارے بیٹی ۔ تم تو مشین ہو مشین ۔ ابھی آواز دی نہیں کہ چائے حاضر— یا پھر کچھ جنّات و پَنات قبضے میں کر رکھے ہیں"۔

"ڈیڈی آپ بھی بس"۔ شبنم ہنسی تو سارے میں اُجالا ہو گیا ۔

"بیٹے ۔" بڑے صاحب ہر ہر چیز کو غور سے دیکھتے ہوئے بولے ۔

"اگر اتنی چیزوں میں سے ایک ایک دو دو لقمے بھی ہم کھالیں تو پیٹ بھر جائیگا ۔ رات کے کھانے کا کیا ہوگا پھر—"

"ڈیڈی۔ ایک تو آپ باتیں بہت بناتے ہیں"۔

"اور دوسرے" ۔ شبنم کی بات کاٹ کر انہوں نے ہنستے ہوئے پوچھا ۔

"اور دوسرے بھی یہی کہ آپ باتیں بہت بناتے ہیں ۔ کھاتے واتے کچھ نہیں"۔

"اچھا یہ بتاؤ بیٹے۔ زمزم آجائیگی تو ہمیں چائے کھانا کچھ ملا کرے گا یا فاقے کرنے پڑیں گے ۔ کیونکہ پھر تو آپ دونوں کی باتوں کا لامتناہی

سلسلہ شروع ہو جائیگا ۔" وہ پیار سے ہنسے ۔

"وہ ڈیڈی — میں تو کوئی خاص باتیں نہیں کرتی ۔ باجی ہی جانے کہاں کہاں کے قصّے نکال لاتی ہیں"۔ وہ مسکرائی ۔

"اچھا شبنم ۔" بیگم صاحبہ نے بات کا موضوع دوسری طرف موڑ دیا۔

"کل تم کیا پہنو گی"؟

شبنم نے اپنے جسم پر ایک نظر ڈالی ۔ پلین فیروزی چوڑی دار پاجامے کرتے اور فیروزی ڈوپٹے میں اس کا گلابی چہرہ کلی کی طرح ہو رہا تھا۔

"کیوں ممّی ۔ یہ کپڑے ٹھیک نہیں ہیں"؟ اس کے لہجے میں ذرا حیرت تھی۔ "ابھی شام سے پہلے ہی تو نہا کر پہنے ہیں ۔ کل تک میلے تو نہیں ہو جائیں گے"۔

"ارے نہیں بیٹا ۔ وہ بات نہیں ۔ اب بڑے لوگ ہیں جو آ رہے ہیں ۔ گھر کے نوکروں کو بھی شان اور تمیز سے رہنا چاہیئے ۔ آخر تمہاری بہن کو دیکھنے لوگ آ رہے ہیں"۔

بڑے صاحب کے گلے میں بسکٹ اٹک گیا ۔ اک دم انہیں پھندہ سا لگا ۔

"ارے ڈیڈی رُکئے"۔ شبنم لپک کر بھاگی ۔ میں پانی لیے آتی ہوں ۔

"بیگم — خدا کے لئے ۔ اُس کے رسولؐ کے لئے ۔ آپ اُس کے منہ پر تو اُسے نوکر نہ کہا کریں ۔ کیا دل کہتا ہو گا اُس کا ۔ حالانکہ آپ اتنی اچھی مالکن ہیں کہ واقعی آپ نے اُسے اولاد کی طرح رکھا ہے ۔ لیکن پھر بھی ۔

شبنم کو آتا دیکھ وہ خاموش رہ گئے ۔

"سوری ڈیڈی — مجھے پہلے سے ہی پانی بھی لے آنا چاہیئے تھا ۔ رئیلی Really آئیم سوری — ٹو مچ —"

بڑے صاحب نے ترس بھری نگاہوں سے اُسے دیکھا — یہ شہزادیوں جیسی تمکنت اور حُسن والی لڑکی ۔ جو کسی محفل میں بیٹھ جائے تو حسین سے حسین مجمع میں پٹنس پڑ جائے ۔ کیا گناہ تھا اس کا جو ایک چوکیدار کے گھر پیدا ہو گئی ۔ جو بچپن ہی میں یتیم اور یسیر دونوں ہو گئی ۔

اک دم اُن کے دل سے اللہ تعالیٰ کا شکر نکلا کہ کم سے کم وہ میرے اور بیگم جیسے مالکوں کے گھر تو پڑی ، جنہوں نے اُسے نوکرانی سمجھ کر ضرور پالا لیکن پیار بیٹیوں جیسا ہی دیا ۔ وہ نوکروں سے اچھا سلوک کرنے میں بیگم کو Oneup سمجھتے تھے ۔ جو بھی نوکر اُن کے سائے میں آگیا پھر زندگی بھر اُس نے اس چوکھٹ کو نہیں چھوڑا ۔ بس ایک بات کھٹکتی تھی اُنہیں ۔ لاکھ محبت کرتیں ۔ اچھے سے اچھا ، جو کھاتیں خود کھلاتیں ۔ جو پہنتیں وہی پہناتیں ۔ بس کبھی کبھار ایسے ہی انہیں احساس دلا جاتیں کہ تم نوکر ہو ۔ ارے بھائی جب اللہ نے بے چاروں کو نوکر بنایا ہے تو یہ بات تو وہ بھی جانتے ہی ہیں تو اُنہیں جتایا کیوں جائے کہ تمہاری اوقات یہی ہے ۔ دل شکنی نہیں کرنی چاہیئے ۔ خیر دل کی بُری نہیں ہیں ۔ نکل جاتا ہو گا منہ سے ۔

"ڈیڈی ۔ باجی کو لینے میں بھی ڈرائیور کے ساتھ ایرپورٹ جاؤں صبح ۔"

ڈیڈی سے پہلے ممّی محبت سے بولیں۔ "لو یہ بھی کوئی پوچھنے والی بات ہوئی ۔ بہن کو لینے بہن نہیں جائے گی تو اور کون جائیگا"۔

شبنم ٹرالی لے جانے لگی تو ممّی بولیں ۔

"اور سنو بیٹی ۔ ایرپورٹ ، اپنا وہ گلابی جوڑا پہن کر جانا ۔ اور سردی لگنے کا خیال نہ ہو تو نہا بھی لینا"۔

ایرپورٹ سے واپسی پر شبنم ڈرائیور کے ساتھ اکیلی ہی واپس آئی ۔

"ہائے کیا ہوا ۔ زمزم نہیں آئی"؟

بیگم صاحبہ نے بد حواس ہو کر پوچھا۔

"جی نہیں ممّی ۔ ہم لوگوں نے کتنا دیکھا باجی تو نظر آئیں ہی نہیں"۔

"ہاں بھئی" ۔ ڈریسنگ گاؤن کے بند باندھے ہوئے بڑے صاحب پورچ تک نکل آئے ۔

"آپ کسی کام میں لگی ہوئی تھیں ۔ وہ زمزم کا دہلی سے کال آگیا تھا کہ وہ شام تک پہونچے گی ۔ دوسری والی فلائٹ سے"۔

"میرے اللہ ۔ بیگم صاحبہ نے سر پکڑ لیا۔" اور دولہا والے تو بس آتے ہی ہوں گے"۔ اور اُن کے کہتے ہی کہتے خوب لمبی سی چم چماتی یہاں سے لے کر وہاں تک سفید گاڑی ٹھیک پورٹیکو میں اُن کی ناک کے سامنے آکھڑی ہوئی ۔

نوکروں کی فوج میں ہلچل مچ گئی ۔ کوئی اُدھر لپکا ، کوئی اُدھر ۔ بیگم صاحبہ بجائے مہمانوں کے رسیو کرنے کے اُلٹے اندر بھاگ گئیں۔ بڑے صاحب اپنا ڈریسنگ گاؤن سنبھالتے ہوئے تیزی سے اندر غائب ہو گئے ۔

شوفر نے تیزی سے اُتر کر ، مودب ہو کر گاڑی کا پچھلا دروازہ کھولا اور اندر سے پہلے ایک خوبصورت اسمارٹ سا جوان لڑکا باہر نکلا ۔ اس کے بعد ایک بڑی مہذب اور گریس فل خاتون اُتریں ۔

شبنم وہیں سنگِ مرمر کی سیڑھیوں پر سنگ مرمر کا مجسمہ بنی کھڑی تھی ۔
خاتون نے بڑی پُر شوق اور پسندیدہ نگاہوں سے اُسے دیکھا ۔
لڑکے کے چہرے پر شدید مسرت اور چاہت کی مسکراہٹ اُبھری ۔
خاتون نے پہلی سیڑھی پر قدم رکھا ۔ دوسری ۔ تیسری ۔ چوتھی ۔ پانچویں سیڑھی پر وہ کھڑی ہوئی تھی ۔
لڑکا جب پانچویں سیڑھی پر پہنچا تو مسکرا کر ماں سے بولا ۔
"ممی ان لوگوں نے بڑا خوبصورت مجسمہ سجا کر رکھ دیا ہے ۔ نا"۔
"اسلم Behave yourself" ماں نے سرگوشی میں ڈانٹا۔
شبنم نے بڑبڑا کر اپنا سونے جیسا ہاتھ چاندی جیسی پیشانی پر رکھدیا ۔
"آداب عرض ہے"۔ وہ خاتون سے مخاطب ہوئی اور لڑکے کی طرف گھبرا کر دیکھا اور اُسے بھی "آداب" کہہ کر سر جھکا دیا ۔
خاتون اندر داخل ہو چکی تھیں ۔ لڑکے نے شبنم کی طرف شرارتی نظروں سے دیکھا اور دھیرے سے کہتا ہوا آگے بڑھ گیا ۔
"آسمان سے زمین پر آنے کی کیا ضرورت تھی ۔"؟
اندر سے قہقہوں کی آوازیں آرہی تھیں ۔ ماحول کچھ یوں ہو گیا تھا گویا بڑی پرانی ملاقات ہے ۔ بٹلر ، بیرے ، دوسرے نوکر صاف شفاف ، کلف دار وردیوں اور لباسوں میں دبے دبے قدموں سے چلتے ، ٹرے اور ٹرالیاں بھر بھر کر لا ، لے جا رہے تھے ۔
شبنم نے اپنے خوب لمبے بال جو صبح سے نہا کر کھلے رکھ چھوڑے تھے یونہی گھبراہٹ میں جوڑے کی شکل میں باندھ کر پیچھے پھینک دیئے تھے اور مسلسل انگلی پر ڈوپٹے کا کونا لپیٹے اور کھولے جا رہی تھی ۔
اُسے اس وقت شدت سے باجی یاد آرہی تھی ۔ ایسے موقعوں پر جب اجنبی مہمان آجاتے وہ دونوں خوب ہنستیں ۔ بات ہنسنے کی ہوتی تب بھی ہنستیں ۔ نہ ہنسنے کی ہوتی تب اور زیادہ ہی ہنستیں ۔
اور اس وقت ممی پتا نہیں کیوں کوئی کام بھی نہیں بتا رہی تھیں جو وہ خود کو ذرا سا ہی مصروف کر لیتی ۔
"آپ کا نام جان سکتا ہوں"؟ پیچھے سے کسی نے پوچھا تو وہ پتے کی طرح لرز گئی ۔
وہی لڑکا تھا ۔
"جی ۔ شبنم ہوں میں"۔
"تو پھر آپ یہاں کر کیا رہی ہیں؟۔ آپ کو تو کسی پھول پر ہونا چاہیئے تھا"!

وہ غیر ارادی طور پر زور سے ہنس دی ۔
"اچھا ۔ اچھا ۔ سمجھ گیا ۔ آپ خود ہی پھول ہیں"۔ وہ ہنسا
"جی ۔ میں ۔ آپ ۔۔۔ وہ گڑبڑا گئی جی ۔ درست فرمایا ۔ میں ۔ آپ ۔ یعنی کہ آپ اور میں ۔ لازم و ملزوم ۔۔۔
"آپ غلط سمجھ رہے ہیں"۔ وہ اپنی بات پوری بھی نہ کر پائی کہ وہ ایک ادا سے مسکرا کر بولا ۔

آپ کو دیکھ کے محسوس ہوا
پھول باتیں بھی کیا کرتے ہیں!

وہ اِدھر اُدھر دیکھ کر پریشانی سے بولی ۔
"پلیز آپ میری بات تو پوری سُن لیں"۔
وہ دل پہ ہاتھ رکھ کے بولا۔
"آپ یوں پلیز کہیں گی نا میرا ہارٹ فیل ہو جائے گا ۔ ویسے بائی دی وے آپ کی تعلیم کہاں تک ہے ۔ کس خوش نصیب کانونٹ میں آپ نے یوں ناک سکوڑ کر پلیز کہنا سیکھا تھا ۔۔۔"
شبنم کو اچانک ہنسی آگئی ۔
"ارے ارے ارے ۔ ایسے ہنسئے مت بھئی خواہ مخواہ میں پھر ایک شعر پڑھ دونگا ۔

تجھ کو ہنستا دیکھ کر ، مجھ کو ہوا احساس یہ
پھول باغوں میں نہیں ، کھلتے ہیں چہرے پر تیرے

شبنم اور بھی زور سے ہنس پڑی ۔
"آپ تو بس ۔۔۔
وہ بات کاٹ کر بولا ۔
"آپ کو پتا نہیں میں قطعی نہیں آرہا تھا ۔ وہ تو ممّا زبردستی پکڑ لائیں۔" پھر وہ دھیرے سے شرارت بھری سرگوشی میں بولا ۔
"اور اب ممّا زبردستی پکڑ کر لے جائیں گی تو بھی نہیں جاؤں گا۔"
"آپ میری بات سُنیں ۔ وہ پریشانی سے بولی ۔ "شام کو زمزم باجی ۔۔۔
اُس نے شبنم کی بات پھر سے کاٹ دی ۔
"اندر آپ کی ممّی ۔ میری ممّی سے کہہ رہی تھیں کہ آپ کے بی ۔ اے فائنل کرتے ہی ۔۔۔
اب کے شبنم نے اس کی بات کاٹ دی ۔ "دیکھیئے میں نے صرف نائنتھ تک کانونٹ سے پڑھا ہے اور میں اس کوٹھی کی نوکرانی ۔۔۔

"جی ہاں میں جانتا ہوں آپ اس کوٹھی کی بہار ہیں ۔۔۔ دراصل اس کوٹھی کی ہی نہیں ساری دنیا کی بہار آپ ہیں اور یہ جتنے پھول کلیاں ، گلدستے ، باغ اور گلستان ہیں سب اس لئے ہیں کہ آپ ہیں اور مجھے پتا ہے کہ بارشیں جو آسمانوں سے برستی ہیں دراصل آپ کی زلفوں کی دین ہیں اور چاند جو آسمان پر رہتا ہے ، برائے نام چاند ہے ۔ اصل چاند تو آپ ہیں اور چاند میں تو داغ ہے پر آپ میں وہ بھی نہیں ۔ چودھویں کے چاند سے بڑھ کر ہے چہرا آپ کا ۔۔۔ اور آپ کے چہرے پر میں یہ بخوبی پڑھ سکتا ہوں کہ آپ کو میں کچھ کچھ دیوانہ ۔ اور کچھ کچھ مجنوں نظر آرہا ہوں ۔ لیکن ۔

مجنوں مجنوں یہ کیا کہتے رہتے ہیں لوگ
اِس دوانے کا اُن کو پتا دیکھئے

اور جب اُن کو اِس دیوانے کا پتا لگ جائے گا تو کوئی یہ پوچھنے کی جرأت نہیں کرے گا کہ اِس کا یہ حال ہوا کیسے ۔؟ اس لئے کہ اس دیوانے کو پہلی ہی نظر میں عشق نے ایسا گھائل کر دیا ہے ۔ Love at first sight کہ اب ہر طرف آپ ۔ آپ اور صرف آپ نظر آرہی ہیں تو اے شبنم ۔ اے پھول ۔ اے چاند ۔ آپ کب اس غریب حقیر فقیر کے دل کے آسمان پر چمکیں گی ۔؟

ممی چاہیں جو فیصلہ کریں ۔ کریں ۔ شبنم بی بی"۔ وہ سنجیدگی سے بولا"۔ ہم اب آپ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکیں گے"!!

شبنم جو ابھی ابھی تک اس کے لہجے سے سب کچھ مذاق سمجھ رہی تھی ۔ اب اس کی بے پناہ سنجیدگی سے گھبرا گئی ۔

وہ اندر جاتے جاتے رُکا ۔ مُڑا ۔ پھر بہت قریب آکر بولا ۔

"خدا کے لئے مجھے ٹھکرانا مت ۔ آج کل لڑکیوں کی بھی مرضی کو اتنی ہی اہمیت دی جاتی ہے جتنی لڑکوں کی ۔ ممی ڈیڈی پوچھیں گے تو پلیز ۔ پلیز میرے حق میں "ہاں" کہہ دینا ۔ ورنہ میں تو مر ہی جاؤں گا"۔

شبنم نے یقیناً ابھی تک جنّت نہیں دیکھی تھی کیونکہ وہ مری نہیں زندہ تھی ۔ اور زندہ لوگ کیونکر جنّت دیکھ سکتے ہیں ۔ لیکن اُس نے ایک لمحے کو یہ سوچا کہ وہ مر چکی ہے اور خداوند تعالیٰ نے اس کے نیک اعمال کے صِلے میں اسے جنّت عطا کر دی ہے ۔!

وہ اندر چلا گیا تو شبنم جیسے پھولوں پر رقص کر رہی تھی ۔

یہ صبح کے گیارہ بجے کی بات تھی ۔ اور اُسی دن شام کے چھ بجے کی فلائٹ سے زمزم بمبئی پہونچ گئی ۔

رات کا ڈنر بیحد پُر اہتمام تھا ۔ شبنم نے نگ اور پرانے باورچی کے ہوتے بھی اپنے ہاتھوں کئی چیزیں خود تیار کر ڈالیں ۔ اس کا بس نہیں چل رہا تھا کہ کس طرح خوشیوں کو جلد از جلد اپنے قابو میں کر لے ۔ یہ سچ تھا کہ ممی اور ڈیڈی نے کبھی بھی اس میں اور زمزم میں فرق نہیں کیا تھا ۔ سارے آنے والے دونوں کو سگی بہنیں ہی سمجھتے تھے ، لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ تھی کہ سب کچھ اپنا اپنا ہوتے ہوتے بھی پرایا پرایا سا تھا ۔ زندگی سے اُسے کوئی شکایت نہیں تھی ، لیکن یہ بھی طے تھا کہ زندگی کا شریکِ سفر ہی اُسے وہ احساس اور اپنا پن دے سکتا تھا کہ وہ بھی اپنے آپ کو سب کے برابر سمجھ سکتی ۔

کھانے کی ٹیبل پر آمنے سامنے بیگم صاحبہ اور مہمان خاتون بیٹھیں ۔ ایک طرف بڑے صاحب ۔ اُن کے بازو زمزم ۔ اور مہمان خاتون کی سیدھی طرف اُن کا بیٹا اسلم ۔ زمزم کا تعارف غیر ضروری تھا ۔

بڑی سادگی سے بیگم صاحبہ مہمان خاتون کو سنا رہی تھیں ۔

"ہم نے اپنے بیٹے کی شادی کی ۔ اللہ گواہ ہے، جہیز میں ایک روپے پیسے تک کا مطالبہ نہیں کیا ۔ نہ اشارۃً نہ کنایۃً ۔ اس لئے کہ ہم سمجھتے ہیں کہ دین لین کی بات کرنا انتہائی گھٹیا پن کی دلیل ہے ۔ جو بھی بیٹی والوں نے دیا ، ہم نے آپ کو یقین نہیں آئیگا آج تک بہو کا سامان دیکھا نہ کبھی دیکھنے کی خواہش ہی کی ۔ کیونکہ ماں باپ اپنی سہولت سے اپنی بیٹی کی خاطر جو بھی دیں بنا چون چُرا کے لے لینا چاہئیے نہ زیادہ پہ اصرار نہ کم پہ تکرار ۔ ارے آپ یہ چکن تو لیں ۔ کمال ہے یہ فرائیڈ فش تو آپ نے چکھی ہی نہیں میری شبنم نے اپنے ہاتھوں اہتمام سے بنائی ہے ۔۔۔

بیچ بیچ میں وہ خاطر بھی کئے جا رہی تھیں ۔

"تو ہم نے نیو دہلی والی کوٹھی تو زمزم کے لئے ہی خریدی ہے اور یہ بڑے صاحب کہتے ہیں کہ اب داماد ایسا ملے جو یہاں بمبئی کا سارا اسٹیل کا بزنس چلا سکے ۔ چلا کیا سکے اپنا ہی لے ۔۔۔

اسلم کو زور کا پھندہ لگا ۔ بڑے صاحب نے جلدی سے ، بیرے سے پہلے اُسے پانی سے بھرا گلاس پکڑایا ۔ اور ذرا تنبیہ بھرے انداز میں زمزم کو آگاہ کیا ۔

"بیٹے چھوٹی چھوٹی باتوں کا بھی خیال رکھنا چاہئے"۔

اسلم نے زمزم کو غور سے دیکھا ۔ سانولی سی رنگت ۔ نئے فیشن کے کٹے ہوئے بال ۔ آنکھیں اچھی نہ بُری بس اللہ میاں نے دیکھنے کے لئے بنا دی تھیں ۔ صورت شکل ایسی کہ ایک بار دیکھ کر دوسری بار دیکھنے کو جی نہ

چاہے!

اک دم سے سوئیٹ ڈش اُٹھائے ٹھنڈی بہار کے جھونکے کی طرح شبنم ڈائننگ ہال میں داخل ہوئی۔ بیگم صاحبہ سمدھن سے مخاطب تھیں۔

"آپ کو پتا ہے ۔ ہم لوگ جب شادی کی بات طے کر لیتے ہیں تو خواہ مخواہ منگنی کر کے اٹکا کے نہیں رکھ دیتے ۔ بس جھٹ پٹ سے شادی ہی کر دیتے ہیں ۔ یہی ہمارے خاندان کی ریت ہے"۔ پھر وہ اسلم سے مخاطب ہوگئیں ۔

"بیٹے تم زمزم سے کچھ کہہ رہے تھے ابھی"؟

شبنم نے شرما کر ، مسکرا کر ، دنیا جہان کی خوشیاں نگاہوں میں سمو کر اسلم کو دیکھا اسلم کی آنکھوں میں کوٹھی تھی ۔ کار تھی بزنس تھا ، بڑا بینک بیلنس تھا ۔ اسٹیل کا کارخانہ تھا ۔

اسلم نے سعادت مند بچوں کی طرح سر جھکا کر ساس سے کہا ۔

"ممی ۔ جب آپ بزرگوں نے سب کچھ طے کر ہی لیا ہے تو میں بھلا کیا کہہ سکتا ہوں"؟

ہفتہ بھر بعد شادی ہوگئی ۔ بے حد دھوم سے! رات کو جب دولہا والے واپس جانے لگے تو صدقے کے ہاتھ لگا لگا کے کوٹھی کے سارے نوکروں کو دولہا کے ہاتھ سے ٹپ اور انعام دِلوایا گیا ۔

شبنم کی چونکہ اپنی ایک خاص حیثیت بھی تھی اس لئے دولہا میاں نے اُسے الگ سے پچاس روپے اور دئے ۔ مگر انہیں سخت غصہ تھا کہ ایسے خوشی کے موقع پر کم بخت روکیوں رہی تھی ۔"

پار

جوگندر پال

(۱)

مَیں تو وہاں سویا تھا،
یہاں کیسے جاگ پڑا ہوں؟
سَپنے سَپنے میں ہی کہاں سے کہاں آ پہنچا ہوں۔
یا پھر شاید مَیں تو ابھی تک وہیں سو رہا ہوں گا اور مَیں یہاں آ گیا ہوں۔

آنکھ لگتے ہی مَیں بے دھڑک اپنے سَپنے میں داخل ہو گیا تھا۔ مجھے کیا پتا تھا اِن بھول بھلیوں میں ایک بار داخل ہو کر کوئی آخری دم تک باہر نہیں آ پاتا۔

مَیں متواتر بھٹکے جا رہا ہوں اور مجھے باہر کا راستہ سجھائی نہیں دے رہا۔ جس طرف بھی رخ کرتا ہوں، بھول بھلیوں کے بھیتر ہی بھیتر اُس مقام سے اور دور جا نکلتا ہوں جہاں میری آنکھ لگی تھی۔

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ یہیں کہیں اِس الجھے ہوئے خوابناک دور دراز پر کوئی چھوٹی سی راہ ہو، اتنی چھوٹی کہ بس دو قدم پر ہی ایک دم باہر نکل آؤں؟

(۲)

ہمارا جہاز سمندر کی تہ میں آ لگا تھا اور مَیں جہاز کے عرشے پر کھڑا غرقاب کے منظر پر ٹکٹکی باندھے ہوئے تھا اور میری نئی نویلی بیوی سیتا پیچھے سے میرا کندھا جھنجھوڑ کر نہایت مسرت آگیں جوش و خروش سے مجھے بتا رہی تھی۔ "ہم آن پہنچے ہیں رام۔"

ہماری منزلیں اپنے آپ میں ہونے کی بجائے شاید ہماری آنکھوں میں ہی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیتا تو عین اپنے مقام پر آ پہنچی تھی جبکہ مَیں بدستور کھاری پانیوں میں سرگرداں تھا، یا شاید پہنچنا تبھی ہو پاتا ہے جب ہمیں کہیں سے جا کے وہیں لوٹ آنا ہو۔ سیتا اِنہی ساحلوں سے اپنے والدین کے ساتھ ہندوستان گئی تھی کہ وہاں سے کوئی ضرورت مند شوہر ساتھ لے آئے —— ہاں، اور کیا؟ مَیں بھی تو ضرورت مند ہی تھا۔ خالص سونے کا بھی زیور بنانا ہو تو اُس میں ضرورت کا کھوٹ ملائے بغیر نہیں بنتی۔ سیتا کو دیکھتے ہی مَیں اُس پر مرمٹا تھا مگر میری وارفتگی میں یقیناً میری ضرورت مندی بھی شامل ہو گی —— خالص محبت؟ —— خالص محبت بالغ ہو پانے سے پہلے ہم اپنے بڑے پیارے طفلانہ خیالوں سے کرتے ہیں۔ سیتا سے ملنے سے پہلے مَیں بھی ایک خیالی عورت کو ہی چومتا چاٹتا رہتا تھا —— نہیں، اُس عورت کی اپنی کوئی گوشت پوست کی شکل کہاں؟ بس آناً فاناً جو شکل بھی بن گئی اور نہ بھی بنی تو کیا؟ طفلی میں تو مجرد خیالوں کو بھینچ بھینچ کر بھی بڑی گہری نیند آ جاتی ہے۔ مگر پھر کیا ہوا کہ اچانک سیتا آ پہنچی اور ایک سچ مچ کی عورت کو سچ مچ اپنا لینے کا امکان پیدا ہونے پر مَیں اپنی ضرورت مندی کے احساس سے بے بس ہونے لگا۔ خارج سے قابلِ یقین رابطے کی نوبت نہ آئے تو ہم اپنی ضرورتوں سے تہی تہی بالغ ہونے میں نہیں آتے۔ بچّے سے باپ بننا تو تبھی ممکن ہے جب واقعی کسی عورت سے سامنا ہو۔ چنانچہ مجھے یہ تسلیم کرنے میں عار نہیں ہونا چاہئے کہ سیتا سے میری والہانہ محبت میری ضرورتوں سے بالا نہ تھی، اور اگر ضرورتوں سے ضرورتوں کی نشاندہی ہوتی ہے تو میری بعض ضرورتیں تو مکئی کے بھُنتے ہوئے دانوں کی طرح پُھوٹ پُھوٹ کر پُھلّے ہونے لگی تھیں، پھولوں پر ریجھ بھی لو اور اُنہیں سیر ہو کے کھاؤ بھی۔

مگر بالغ ہو کر کوئی سو سچائی کے دعوے کرے، بے چارہ بڑے سچے دل سے جھوٹ ہی بول رہا ہوتا ہے۔ مَیں نے سیتا سے کہا تھا۔ "تم جھوٹ بولتی ہو کہ تم افریقہ سے آئی ہو۔"

"کیا مطلب؟" وہ اپنا سونے کا نیکلس چبا رہی تھی۔ میری بات سنتے ہی چونک پڑی اور نیکلس اُس کے دانتوں سے کھلکھلا کر سینے پر آ گرا۔

مَیں نے بھی مسحور سا ہو کے بے اختیار اُس کے سینے پر آ گرنا چاہا۔

"نہیں۔" وہ پیچھے ہٹ گئی۔ "پہلے بات کرو۔"

"تم بس یہاں سے نکل کر" مَیں نے اپنے دل کی طرف اشارہ کیا۔ "یہاں میرے سامنے آ بیٹھی ہو——"

"اگر میری بجائے کوئی اور آ بیٹھتی تو——؟"

"نہیں، سیتے۔" اپنے لہجے میں بھگوان رام کی گھمبیرتا محسوس کر کے مَیں بہت خوش ہوا۔ "باہر وہی آتا ہے جو اندر ہو۔"

وہ ہنس پڑی ۔ "مگر مَیں تو کینیا سے آئی ہوں میرے رام۔"

"میری باتوں پر ہنسو نہیں ۔" جھوٹ جان بُوجھ کر بولا جاتا ہے لیکن مَیں تو بے اختیار بول رہا تھا ۔ "پہلے مَیں جہاں بھی ہوتا تھا ، تم سدا میرے اندر رہی ہوتیں ۔ مجھے ڈر لگتا ہے ، تمہیں حاصل کر کے مَیں نے تمہیں کھو تو نہیں دیا؟" مَیں نے اُسے اپنے سینے پر دبا لیا ۔ "مَیں ہمیشہ تمہارے ، ساتھ رہوں گا سیتے ، جدھر بھی جاؤگی ، تمہارے پیچھے پیچھے اُدھر ہی جاؤں گا۔"

"ہاں ، عین پیچھے پیچھے ، ورنہ مَیں تو وہاں افریقہ پہنچی ہوں گی اور تم مجھے یہیں کہیں ڈھونڈ رہے ہوگے ۔"

یہی تو ہوا ہے ۔ سیتا یہاں افریقی ساحل پر آپہنچی ہے مگر مَیں وہیں پیچھے رہ گیا ہوں اور اُسے آس پاس کہیں نہ پاکر میری سمجھ میں نہیں آرہا کہ اُسے کہاں ڈھونڈوں —— مَیں نے بے چین ہو کر جہاز کے عرشے پر نگاہ دوڑائی ۔ وہ —— وہاں عرشے کے کنارے جنگلے پر جھکی ہوئی تھی ——

سیتا ! —— سیتا ! —— سات سمندر پار وہ میری آواز کیونکر سن پاتی؟

ہماری شادی منائی تو گئی ایک دھارمک تہوار کے طور پر ، مگر طے پائی تھی میرے سسر کے تجویز کردہ معاہدے کی رو سے ۔ اِس معاہدے کے تحت پہلے مَیں رسم پوری کرنے کے لئے سیتا کو ڈولی میں بٹھا کر گھر لے آیا اور پھر وہ مجھے مستقل رہائش کے لئے جہاز میں بٹھا کر یہاں ۔

"اِدھر آؤ ، رام ۔" سیتا مجھے جہاز کے جنگلے سے بُلا رہی تھی ۔ "آؤ ، بھاپا جی کو ڈھونڈیں۔"

مَیں بھی اُس کے ساتھ آکھڑا ہوا۔

"وہ بھی اِنہی لوگوں میں کھڑے ہوں گے۔"

نیچے ڈاک پر ہندوستانیوں کا ایک انبوہ بے اختیار ہاتھ ہلا ہلا کر عرشے پر ایستادہ اپنے سگوں سمبندھیوں سے اتنی بے تاب اور بلند آواز میں ہمکلام تھا کہ انسانی بات چیت پر جنگلی جانوروں کی بے تحاشا صداؤں کا گمان ہوتا تھا ۔

"یہی ہمارا افریقہ ہے رام۔" سیتا نے مجھے اطلاع بہم پہنچانے کی بجائے گویا کُھل کر اپنی مسرت محسوس کرنے کے لئے کہا ۔ "تم اتنی رونی شکل کیوں بنائے ہوئے ہو ڈارلنگ؟ ہمارے بھاپا جی کو ہنسنا بہت بھاتا ہے۔" اُس نے مجھے بتا رکھا تھا کہ بھاپا جی کو میری طرح رس گلے کھانا بھی بہت بھاتا ہے —— بھاپا جی شرط باندھ کر رس گلے کھاتے ہیں —— لو بھئی ہو جا شروع — اور ہم سب شروع ہو جاتے ہیں ۔ گھبراؤ نہیں ، ہار دیا جیتو ، بیس شلنگ وہی دیتے ہیں —— اور سنو رام ، بھاپا جی سے اتنی فَسٹ کلاس اِنگلش میں بات کرنا کہ وہ دیکھتے رہ جائیں ۔ انہوں نے مجھے خاص طور پر کہا تھا ، اور کچھ ہو ، نہ ہو ، سیتا ، لڑکا اِنگلش فرفر بولتا ہو۔" (لڑکا دل ہی دل میں فرفر انگلش بولنے کی مشق کرنے لگا)۔ "شاید جیجا جی بھی بھاپا جی کے ساتھ آئے ہوں ۔ تمہیں کیسے بتاؤں جیجا جی کتنے ہنس مکھ ہیں ۔ اپنے سکول میں صرف جیجا جی ہی ایل ۔ بی ۔ ٹی ہیں ۔ اِنگلش کے اتنے موٹے موٹے لفظ بولتے ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آتا اور ہمیں اِس قدر گھبرایا ہوا پا کر وہ ہنسنے لگتے ہیں اور پنجابی میں اپنا مطلب سمجھا دیتے ہیں —— "رنگ برنگے پرندے چہچہانے کی خواہش سے بے قابو ہو کر چُوں چِیں چُوں چِیں بھی کرتے چلے جائیں تو یہی لگتا ہے کہ آکاش سے کوئی مدھر گیت ٹپک رہا ہے۔ "رام ، تم نیچے ڈاک کی اُس طرف دیکھو ۔ مَیں اِدھر دیکھتی ہوں۔"

"کسے دیکھوں؟"

"بھاپا جی کو ، اور کسے؟"

"ارے ہاں ، بھاپا جی کو۔" مگر اپنی نظر بڑے دھیان سے گھماتے ہوئے مجھے سب کے سب اجنبی سیتا کے بھاپا جی ہی معلوم ہو رہے تھے ۔

"یہاں ممباسہ میں ایک بیچ ہے رام ، ممبوری بیچ ۔ دنیا بھر میں شاید سب سے بڑا بیچ ہے ۔ ہم یہاں ہر سال آتے ہیں اور اِس بیچ پر نہانے کے لئے جاتے ہیں۔"

مگر مَیں نے تو دنیا بھر میں ایک بیچ بھی نہ دیکھ رکھا تھا اور نہانے کے لئے انبالہ میں ہم میں سے ہر ایک کے حصے میں مشکل سے آدھی بالٹی آتی تھی ۔ مَیں مسکرا دینے کے سوا اُسے کیا جواب دیتا ، مگر مَیں سوچنے لگا تھا جہاں پانی ہی پانی ہو وہاں کوئی نہانے کے لئے جاتا ہے یا ڈوبنے کے لئے؟

"ممبوری بیچ اتنا محفوظ ہے رام ، کہ آدھا میل اندر بھی پانی گھٹنوں سے اوپر نہیں آتا۔"

مگر جہاز کے محفوظ جنگلے پر کھڑے پانچ دس قدم ہی اپنے اندر اتر کر مجھے محسوس ہونے لگا کہ پانی میرے سر سے اوپر چڑھ آیا ہے اور مَیں غوطے کھانے لگا ہوں ۔

"رام ! ٹھیک تو ہو رام؟"

پانی کا کیا ہے؟ اُدھر بہالے جاتے ہوئے اچانک پھر اِدھر پھینک دے

"مَیں بالکل ٹھیک ہوں۔"

"تو پھر ہنستے ہوئے نظر کیوں نہیں آتے؟ بھاپا جی کو ہنسنا بہت پسند

ہے ۔ ہنسو ! ہنسونا !"

میں ہنسنے لگا ۔

"ڈینس اے گڈ بوائے !" اُس نے جلدی سے میری طرف جھک کر مجھے چوم لیا۔ "ارے ! اُس آدمی کو دیکھ کر مجھے لگا کہ وہ مسٹر بھینٹ ہے —— وہ ! —— وہ دیکھو ! ہوبہو مسٹر بھینٹ لگتا ہے نا؟"

اب مَیں اُسے کیا بتاتا؟

"مَیں تمہیں مسٹر بھینٹ کے بارے میں سب کچھ بتا تو چکی ہوں —— وہی بھئی ، جو ہمارے سناتن دھرم سکول کا پرنسپل تھا ۔ وہ آج کل یہیں ممباسہ کے گورنمنٹ سکول میں ٹیچر ہے ۔ مجھ سے کہا کرتا تھا تم تو پیدائشی ٹیچر ہو ۔ تمہیں ٹریننگ کی کیا ضرورت ہے؟ کیسے بتاؤں کتنا پڑھا لکھا آدمی ہے ۔ جب وہ ہم ٹیچروں کو کوئی چھوٹا موٹا کام سونپ رہا ہوتا تو ہمیں یہی لگتا کہ وہ انگریزی میں ویدوں پر وکھیان کر رہا ہے اور ہمارا جی چاہتا کہ کام وام بھول کر ہم اُسے سنتے چلے جائیں ۔ مسٹر بھینٹ کے دو بیٹے ہیں رام ۔ دونوں بڑے اچھے ہیں ۔ مجھے ممی کہا کرتے ہیں ۔ بے چارے کی بیوی ہندوستان میں پاگل ہو کر مر گئی تھی ۔ سنا ہے نری پُری اَن پڑھ تھی ۔ میرے بھاپا جی تو —— اب تمہیں کیسے بتاؤں —— مسٹر بھینٹ پر اِس قدر مرمٹے تھے کہ اُس سے میری شادی کرنے پر بھی تیار ہو گئے —— ارے ! میرا منہ کیا تک رہے ہو؟ بھاپا جی ہمیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر بے حال ہو رہے ہوں گے —— ارے ! وہ ! —— وہی ہیں ! —— بھاپا جی ! ——" وہ اتنے زور سے دھاڑی کہ جنگلے پر کھڑے کئی لوگ اُس طرف دیکھنے لگے جدھر وہ انگلی کئے ہوئے تھی ۔

بھاپا جی بھی اُسے دیکھ کر بے اختیار ہاتھ ہلاتے ہوئے ہماری طرف دوڑے ۔ مَیں بھی سیتا کے مانند اُن کی طرف تیز تیز ہاتھ ہلانے لگا اور سوچنے لگا کہ جب وہ ہمارے عین نیچے آکھڑے ہوں گے تو اُنہیں انگریزی کے کس پہلے جملے میں مخاطب کروں —— ہاؤ ڈو یو ڈو ، بھاپا جی؟ —— نہیں ، یہ ٹھیک نہیں —— ہاؤ آر یو؟ —— نہیں ، اِس سے بھی لگتا ہے کل ول کے بعد آج پھر ہمارا آمنا سامنا ہو گیا ہے ۔ جو اِس طرح پہلی بار ملتا ہے اُس سے یہ تھوڑا ہی پوچھا جاتا ہے ۔ ٹھیک تو ہیں؟ —— مَیں ابھی کچھ فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ سیتا نے مجھے ٹہوکا دے کر بتایا ، بھاپا جی تمہیں بُلا رہے ہیں —— ہائی —— ئی ! —— مَیں شاید بھاپا جی کے پاس ہی کسی اور سے مخاطب تھا ۔ بھاپا جی ! —— اور وہ شخص شاید مجھ سے بھی زیادہ بوکھلایا ہوا تھا کہ میرے پہلو کے نوجوان سے نظر ہٹا کر آنکھیں جھپکتے ہوئے مجھ سے ہمکلام ہو گیا ، اور مَیں اپنی غلطی کے احساس کے باوجود سراسیمگی میں اُسے بدستور سنتا چلا گیا ۔

عرشے پر یکبارگی قیامت کا شور بپا ہونے لگا اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے انگنت افریقیوں نے ہاتھوں میں رسے گھماتے اور چیخ چیخ کر نا معلوم کیا نعرے بلند کرتے ہوئے ہمیں چاروں طرف کچھ یوں گھیر لیا کہ ہم زرد رو مسافر اُن کے گہرے کالے رنگ میں معدوم ہو گئے ۔

سیتا ہنسنے لگی ۔

"گھبراؤ نہیں ۔ یہ لوگ ہمیشہ اِس طرح جہاز پر چڑھ آتے ہیں جیسے لوٹ مچا رہے ہوں ۔" پھر اپنے بھاپا جی کی طرف ہاتھ ہلا کر اس نے انہیں بتایا کہ اِمی گریشن کرا کے ہم ابھی آتے ہیں ، اور مجھے اِمی گریشن کے ڈیک کی جانب کھینچنے لگی ۔

"ارے بھئی ، ڈر کیوں رہے ہو؟ یہ لوگ صرف شور مچاتے ہیں۔"

ہم نے بھیڑ میں بڑی مشکل سے اپنا راستہ بنایا ۔ افریقی قلیوں کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی تھی اور وہ حملہ آوروں کے مانند کود کود کر سرعت سے آ جا رہے تھے ۔ ایک کے بعد ایک کئی کالے چہروں کو دیکھ کر مَیں گویا ، ہر بار وہی ایک چہرہ دیکھ رہا تھا ، افریقہ کا نقشہ سا ، گول مول چوڑائی میں دشوار گزار چھلے دار جھاڑیاں اور اِن کے عین نیچے دونوں طرف کانوں سے ڈُونگے اُتار میں خلاء کی سیاہیاں جو تنگ ہو ہو کر ٹھوڑی کی جانب پھسلی چلی آتی ہیں اپنی بیوی کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے میں اِس تاریک منطقے میں گم تھا اور میرے ارد گرد جھاڑیاں ہی جھاڑیاں تھیں اور جھاڑیوں میں جانوروں کے جُھنڈ کے جُھنڈ —— سیتا ! —— کسی خونخوار جانور کو اپنی طرف بڑھتے ہوئے پا کر میری صدا حلق میں پھنس کر رہ گئی ۔

"کیا بات ہے رام؟"

"ارے ! یہ تو تم ہو —— مجھے لگا تھا کہ —— کچھ نہیں!"

"آؤ ، میرے پیچھے ! اِس قطار میں داخل ہو جاؤ۔"

تھوڑی دیر میں ہی ڈیک پسینجرز کی یہ قطار عرشے کے آخری سرے تک جا پہنچی اور پھر وہاں سے اور آگے —— مَیں نے محسوس کیا —— یہ قطار سطح سمندر پر لمبی ہو ہو کر ہندوستانی ساحل تک پہنچ گئی ہے ۔ مجھے اپنی پُشت پر سے سنائی دیا ، معلوم ہوتا ہے آزادی کے بعد ہر ہندوستانی نے اِدھر ہی منہ اٹھا لیا ہے ۔

"تو اور کیا کریں؟" کسی نے جواب دیا ۔ "آزاد تو آدمی اس وقت ہوتا ہے جب جیب میں پیسہ ہو۔"

میری آنکھیں اپنے پرانے شہر سیالکوٹ کے ایک بہت وحشی چونی سپرٹ والے کی مونچھوں سے بھر گئیں ۔ اُس کے چہرے پر سوائے مونچھوں کے کچھ بھی نہ تھا، منہ ماتھا ——— کچھ بھی نہیں ——— صرف مونچھیں، جن میں وہ بڑے ٹھاٹ سے بودوباش اختیار کئے ہوئے تھا اور جسے بھی اُس سے ملنا ہوتا اُس سے یہیں ملتا تھا ۔ ایک دفعہ کسی بدمعاش کو جانے کیا سوجھی کہ وہ نشے میں دُھت ہو کر اُس کی مونچھوں کے کواڑ زور زور سے کھٹکھٹانے لگا اور چلا چلا کر اُسے چیلنج کرنے لگا، اوئے چونی سپرٹ والے، مونچھوں کے اندر بڑا چونی چرٹ والا بنا پھرتا ہے ۔ ہمت ہے تو مونچھوں سے باہر آؤ اور اپنے باپ کا مقابلہ کرو ——— چونی سپرٹ والے نے بڑے چین سے اپنی مونچھوں میں بیٹھے بیٹھے اپنے اِس باپ کو ٹانگ سے پکڑ کر اندر گھسیٹ لیا اور وہیں کہیں اُس کی قبر کھود کر اُسے دفنا دیا ——— قانون؟ ——— اپنی مونچھوں کے اندر چونی سپرٹ والا صرف اپنے ہی وضع کئے ہوئے قانون تسلیم کرتا تھا ۔

چونی سپرٹ والے کو سپرٹ والا اِس لئے کہتے تھے کہ شراب پی پی کر جب وہ شراب کو بے اثر پانے لگا تو اپنی مونچھوں کی آڑ میں پاؤں پسار کر شراب میں سپرٹ ملا کر پینے لگا، بلکہ اوروں کو بھی پلانے لگا ۔ ایک دو نے تو پیتے ہی دم توڑ دیا ۔ اُس کا کوئی خیر خواہ اگر جرأت سے کام لے کر اُسے ایسا کرنے سے روکنا چاہتا تو اُس کا سیدھا سا جواب ہوتا، پینے والے نے اپنے ہی منہ سے پی اور اپنے ہی منہ میں دم توڑا، پھر اس میں میرا کیا دوش؟ اُس کے جواب سے سننے والے کی تسلی نہ ہوتی تو وہ اپنی جیب سے ایک نہایت خوبصورت ڈبیا نکالتا اور گویا معترض کو انعام دینے کے لئے اُس کی ہتھیلی پر ڈبیا سے بچھو کھول دیتا ۔

ہر بیساکھی پر صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر کا اردلی چونی سپرٹ والے کو صاحب کا سلام بولنے کو آتا اور ڈر رہا ہوتا کہ وہ اُسے کہیں اپنا بھنک پا کر اتنا خوش ہوتا کہ اُس کی طرف ملکہ کے خاص چاندی کے روپوں کی تھیلی اچھال دیتا ——— گھبرائیے نہیں چوہدری جی ۔ اپنی شراب کی ڈالی ہم صرف آپ کے صاحب بہادر کے لئے بھیجیں گے ——— ملک کی آزادی کا اعلان ہوا تو دوسرے ہی دن صاحب بہادر کا اردلی چونی سپرٹ والے کے یہاں حاضر ہو گیا ۔

"کیسے آنا ہوا چوہدری جی؟ بیساکھی تو ابھی دور ہے۔"

"نہیں، حضور، صاحب بہادر تو کل ولایت لوٹ گئے ۔ مجھے حکم دے گئے تھے کہ اُن کی طرف سے آزادی کی مبارکباد پیش کرنے ضرور آؤں۔"

"آزادی؟" چونی سپرٹ والے کو اِتنے ہی پر غصہ آگیا اور اردلی کی بڑھی ہوئی ہتھیلی پر اُس نے ایک دم اپنی بچھوؤں کی ڈبیا کھول دی۔ "لیجئے، اپنا انعام! اور دماغ پر زور ڈال کر بتائیے، آپ کے صاحب بہادر کے زمانے میں ہم نے اپنے آپ کو یہ آزادی نہیں دے رکھی تھی؟"

اِسی لحظہ نامعلوم کیونکر چونی سپرٹ والے نے مجھے اپنی مونچھوں کی باڑ میں چھپے ہوئے دیکھ لیا اور مَیں جو وہاں سے دم دبا کر بھاگا تو یہاں جہاز کے عرشے پر بھگوڑوں کی قطار میں آ کے دم لیا ۔

اِسی اثنا میں سیتا نے اپنا منہ میری طرف موڑ لیا ۔ "تم سوچ بھی نہیں سکتے رام، بھاپا جی مجھے کتنا پیار کرتے ہیں! ایک دفعہ مَیں اتنی بیمار ہو گئی کہ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ۔ بھاپا جی کی کوئی پیش نہیں چل رہی تھی اور وہ چھپ چھپ کر روتے تھے ——— اور پھر جانتے ہو، کیا ہوا؟ ——— مجھ سے اُن کا دُکھ دیکھا نہ گیا اور مَیں نے سچے دل سے بار بار پرارتھنا کی، ہے بھگوان، مجھے میرے بھاپا جی کے لئے ٹھیک کر دے ——— اور تم حیران ہو گے رام، اُسی شام کو ڈاکٹر نے میرا معائنہ کر کے بتایا، کانگریچولیشنز! میری نئی دوا نے کام کرنا شروع کر دیا ہے ۔

مَیں اپنی چھوٹی بہن نکی سے متعلق سوچنے لگا تھا ۔ کوئی دس روز ہی پہلے بڑی عجلت میں اُس کے لئے ور ڈھونڈ کر ہم نے جھٹ اُس کا بیاہ کر دیا تھا ۔ میری بڑی خواہش تھی کہ ہماری روانگی، کسی طرح چند ماہ تک ملتوی ہو جائے ۔ جانے سے پہلے مَیں اپنا اطمینان کر لینا چاہتا تھا کہ میری بہناں اپنے نئے گھر میں سکھی ہے، دوسرے، میرے بھائیا جی بھی کئی دنوں سے بیمار چلے آ رہے تھے، مگر سیتا کے بھائیا جی نے فوراً اعتراض کیا، تم زبان بندھ ہو رام ۔ تم نے تو وعدہ کیا تھا ہمارے ساتھ ہی چل پڑو گے ۔ یہ تو ہم ہی نے تمہارے حالات دیکھ کر سوچا تم دونوں ہماری روانگی کے بعد چلے آؤ ——— میری زبان بند پا کر وہ ذرا ڈھیلے ہو گئے ۔ دیکھو بیٹا، سمندری جہازوں کا معاملہ ہے ۔ کیا پتا، کل وَل بند ہو جائیں تو دو تین سال بند ہی پڑے رہیں ۔

سیتا نے قطار میں پھر اپنا منہ میری طرف موڑ لیا۔ "بھاپا جی کو بڑی فکر تھی رام، کہ شادی کے بعد مَیں وہیں نہ ٹھہر جاؤں ۔ میری بہن جی کو اُن کے سسرال والوں نے کوئی سال بھر روک لیا تھا ۔ بس وہی ہوا جس کا ڈر تھا ۔ بہن جی بیمار پڑ گئیں ۔ اُن بھلے لوگوں نے پھر کہیں اُن کی زندہ لاش کو یہاں بھیجا ۔ اُس وقت سے بھاپا جی کے تو کان ہو گئے ہیں۔"

مگر میرے کانوں نے تو گویا کام کرنا بند کر دیا تھا ۔

"پُترا! —— پُتر! ——" آواز اتنی مدھم تھی جیسے میری ماں ہمارے انبالہ کے ٹوٹے پھوٹے گھر سے مجھے بلا رہی ہو ۔

"پترا!" دراصل میرے پیچھے مشرقی پنجاب کے کسی دیہات کی ایک کر خمیدہ بوڑھیا مجھ سے معلوم کرنا چاہ رہی تھی کہ ہم وہاں قطار میں کیوں کھڑے ہیں ۔

مَیں نے اُسے بتایا کہ ہماری اِمی گریشن ہو رہی ہے ۔

وہ بولی ۔ "اِمی گریشن کی ہُندا ، پُترا؟"

میری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ اُسے کیسے سمجھاؤں ، اِمی گریشن کیا ہوتا ہے؟ "پاسپورٹ وِچ مُہر لگاندے نیں ماں ۔"

"پر میرا پُت تے پنڈ وِچ ای مہر لگوا کے دے گیا سی ۔ اے دیکھ پُترا۔" وہ اپنے پلو سے پاسپورٹ کھولنے لگی ۔

مَیں نے اُس کی تسلی کے لئے اُسے بتایا ، تو کیا ہوا ماں ؟ جتنی زیادہ مہریں لگ جائیں گی ، کام اُتنا ہی پکا ہو گا ۔

"مینوں کسے نال کوئی کم نئیں پُترا۔" بوڑھیا پلو کی گانٹھ کو کُھلتے نہ پا کر پاسپورٹ اپنے دونوں ہاتھوں سے محسوس کرنے لگی ۔ "مَیں تے اپنے پُتر کرنیل سنگھ کول رہن سہن آئی آں ۔ میرا پُتر اَیتھے کھاس میماں اور ساباں واستے میج کرسیاں بناندا اے ۔"

یہ میم صاحب لوگ مجھے کوئی جادوگر معلوم ہونے لگے ۔ ساری دنیا اُنہیں اپنے یہاں سے بھگانے کا سر توڑ جتن بھی کرتی رہتی ہے اور اُن کے قیام کے لئے نہایت آرام دہ فرنیچر بھی بناتی رہتی ہے تاکہ وہ بھاگنے کی نہ ٹھان لیں ، جیسے اُنہیں ڈر ہو کہ اگر وہ واقعی بھاگ نکلے تو سب کچھ چوپٹ ہو جائے گا ۔

بوڑھیا مجھے بتا رہی تھی کہ اُس کے کرنیلے نے اُسے بتایا تھا ، بے بے ، یہاں آؤ گی تو نہال ہو جاؤ گی ۔ یہاں گئو ماتا کے دودھ کی نہریں بہتی ہیں اور انگریز اپنے ہاتھ سے ماتا کے دودھ کا خالص مکھن تیار کرتا ہے ۔ جتنا چاہو ، لے لو ۔ اُدھر اپنے دیش میں تو دوائی کے ساتھ کھانے کو بھی نہیں ملتا ۔

وہ بدستور اپنے پلو میں بندھا ہوا پاسپورٹ دونوں ہاتھوں میں لئے ہوئے تھی ۔ مَیں نے اُسے رائے دی کہ پاسپورٹ کھول کر رکھ لے ۔

"ہاں۔" وہ پھر پلو کی گانٹھ کھولنے میں لگ گئی مگر اُس کے منہ میں مکھن ابھی باقی تھا ۔ اُس نے مجھے بتایا کہ اُس کا سر درد سے پھٹتا رہتا ہے ۔ دیش کا حکیم کہا کرتا تھا کہ گائے کا مکھن کھاؤ بھی اور گرم کر کے سر میں بھی ڈالو ، پھر دیکھو سر کا درد ڈھونڈنے پر بھی نہ ملے گا ، پر پہلے گائے کا مکھن تو ڈھونڈنے پر مل جائے ۔ جٹے میرا پُت کرنیلا ، میں تو مکھن ہی ڈھونڈتی ہوئی سات سمندر پار چلی آئی ہوں ۔

سچ تو یہ ہے کہ مَیں بھی مکھن ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہی کھاری پانیوں میں اتر آیا تھا —— نہیں ، یوں تو مجھ پر ایک ایسی طلسمی ، خوابناک کیفیت طاری تھی کہ مَیں ہمیشہ اُدھر ہی کا رخ کئے ہوتا جدھر سیتا جا رہی ہوتی ۔ اُس کے بغیر مجھے کچھ اور سوجھتا ہی نہ تھا ، مگر ہماری سُوجھ بُوجھ میں شاید ایک اور ڈونگی سُوجھ بوجھ کام کر رہی ہوتی ہے ۔ مُلک کی آزادی اور تقسیم پر ہمیں پاکستان سے ہندوستان لا کر فلک شگاف نعروں کے درمیان بھوک اور بیماری جینے کے لئے آزاد چھوڑ دیا گیا ۔ اُس وقت ہمیں جیل کی سہولت بھی میسر آ جاتی تو ہم شکر بجا لاتے ، مگر مجرم لاتعداد ہوں تو کسے کسے شکر بجا لانے کا موقع دیا جائے ، چنانچہ ہم کُھلی جیل میں اپنی پہریداری خود آپ کر کر کے سزا کاٹنے لگے ۔ ایسے بُرے سمے ہماری دیش ، نگر ، گھربار اور سنبندھ کی سرحدیں ہمارے خارج سے باطن میں منتقل ہو جاتی ہیں تاکہ اپنی پہرے داری کے باوجود اگر ہم بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی محبوس رہیں ۔ اپنے اندر ہی اندر سانس لے لے کر ہم اپنے بھوت سے بن جاتے ہیں اور یوں انجانی گیروں کی نظر سے بچے رہتے ہیں ۔ پہلے تو مَیں سیتا کے بھائیا جی کو بھی دکھائی نہ دیا تھا مگر وہ کرامت والے آدمی تھے ۔ ایک بار کان کھڑے کر لیتے تھے تو بھوتوں کا بھی کھٹکا پا لیتے تھے ۔

"ہمارے ساتھ افریقہ چلو گے؟"

مَیں نے اُنہیں جواب دیا ۔ "نہیں!"

مگر وہ کچھ یوں ہنس دئے جیسے مَیں نے ہاں بھر لی ہو ۔

بھوکا بھوت ہو یا آدمی ، اُس کی 'ہاں' کیا اور 'نہیں' کیا؟ اور اِس سے زیادہ ڈُونگی سوجھ بوجھ کیا ہو گی کہ نہیں ، نہیں کہتے ہوئے بھی اُس نے بے اختیار ہاں بھر لی ہو ۔

"اِمی گریشن کی لائن میں بوڑھیا میری طرف اپنا پاسپورٹ والا پلو بڑھا کر کہہ رہی تھی کہ اُس سے گانٹھ نہیں کُھل پا رہی ۔

"تم آپ ہی کھول لو ناماں۔"

مجھ سے کوئی گانٹھ کُھلنے میں نہ آئے تو مَیں بہت بے چین ہو جاتا ہوں ۔ یہی وجہ ہے کہ گانٹھیں کھولنے کے خیال سے ہی مجھے وحشت ہونے لگتی ہے —— تم آپ ہی کھول لو ناماں —— یہ جملہ مَیں اپنے گھر

میں اتنی بار کہہ چکا ہوں کہ مجھے لگا کہ اِس وقت بھی میں وہی ہوں اور ماں ایک اور ناکام کوشش کر کے میری طرف پُر امید نظروں سے دیکھ رہی ہے ۔ مَیں نے اُس کے ہاتھ سے پلو لے کر اُسے منہ سے لگا لیا ہے اور پلو کے کھنچنے سے وہ میری چھاتی سے آلگی ہے اور گانٹھ غیر متوقع طور پر جھٹ کُھل گئی ہے ۔ —— ماں! —— ماں! —— میری باچھیں کِھل گئی ہیں! ——

مگر میری ماں تو اِس وقت انبالے میں ہمارے ڈھتے ہوئے گھر کے پچھواڑے کی کوٹھڑی میں میرے بیمار بھائیاجی کے سرہانے بیٹھی اُن کا سر دبا رہی ہوگی اور وہ دونوں میری باتیں کر رہے ہوں گے اور ماں اپنی آنکھوں میں میرے جہاز کو ڈولتے ہوئے پا کر بار بار کہہ رہی ہوگی —— ست نام! —— ست نام! —— اور بھائیاجی اُسے سمجھا رہے ہوں گے ، تُو تو کھانکھا ڈول رہی ہے رامے کی ماں ۔ ایدھر آ ، دیکھ ، میری آنکھاں سے دیکھ تیرا پُتر سمندروں پار جا پہنچا ہے —— ماں کے ذہن میں 'سمندروں پار' سے کوئی تصویر نہ بنتی ہوگی اور اُس نے پوچھا ہو گا کہ سمندروں پار کیا ہوتا ہے —— سمندروں پار بیڑے اترتے ہیں رامے کی ماں ۔ آ ، میری آنکھاں سے دیکھ —— میرے سیدھے سادے بھائیاجی نازک گھڑیوں میں اِسی طرح ولیوں کا سا لہجہ اختیار کر کے پنجابی اور اردو کے ملے جلے جملوں سے باتیں کرنے لگتے جنہیں سن سن کر ماں کو یقین ہونے لگتا کہ واہگورو نے اُس کے مرد ، کو کوئی خاص توفیق بخش رکھی ہے —— ست نام! ست نام! —— رامے کے بھائیا ، اب کسی تراں سو جاؤ —— بھائیاجی نے ماں کا ہاتھ کھینچ کر اُسے اپنے سامنے بٹھالیا ہو گا —— اب تو سونا ہی ہے رامے کی ماں ۔ میری آنکھ لگ جائے تو کھٹکا کئے بگیر نکل جانا اور سِدھا رامے کے پاس جا پونچنا ——

دراصل بھائیاجی کی بیماری ہمارے محلے کے ڈاکٹر کی سمجھ میں نہ آرہی تھی اور اسپتال کے بڑے ڈاکٹر کو فرصت نہ تھی کہ وہ ہر کسی کو دیکھتا پھرے ۔ میری شادی سے تین چار روز پیشتر تو اُن کی حالت غیر ہوگئی ۔ سیتا کے بھائیاجی نے سیتا کے بھاپاجی کو ایکسپریس ٹیلی گرام بھیج کر ماں کا ویزا بھی کینیا سے منگوالیا ، تاکہ بھائیاجی کے گزر جانے پر ماں کو بھی ہم اپنے ساتھ وہاں لے جائیں ، مگر بھائیاجی کا دم نکلتے نکلتے پھر اٹک جاتا تھا ۔

"کوئی بات نہیں ، بیٹا۔" سیتا کے بھائیاجی اور میری ساس شادی کی رسم انجام پانے کے ایک ہفتہ بعد ہی لوٹ گئے تھے ۔ "ایسا سوچنا تو نہیں چاہیے پر سوچے بغیر کوئی بات صاف بھی نہیں ہوتی۔" سیتا کے بھائیاجی میری پیٹھ تھپکنے لگے ۔ "تمہارے بھائیاجی بے چارے کتنے دن اور زندہ رہیں گے؟ تم بے فکر ہو کر پہنچ جاؤ ۔ وقت آنے پر تمہاری ماں بھی آ جائے گی ۔"

واقعی سوچے بغیر کوئی بات صاف تھوڑا ہی ہوتی ہے ۔ اگر بھائیاجی کی آنکھ لگ جاتی تو ہم ماں کو اپنے ساتھ ہی لے آتے ۔

بوڑھیا پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہہ رہی تھی ۔ "پُترا ، میری ایک گنڈھ ہور کھول دے ۔"

مَیں ہنسنے لگا ۔ "اب اور کونسی گانٹھ ہے ماں؟"

"پُترا ، پتا نئیں میرا کرنیلا مینُوں کتھے ڈھونڈ رِیا۔"

"گھبراؤ نہیں ماں ۔ وہ نیچے کھڑا تمہارا انتظار کر رہا ہو گا۔"

بوڑھیا کہنے لگی کہ مجھے بھی اپنا ایک نگ سمجھ لو اور جہاز سے نیچے اتر کر مجھے میرے بیٹے کے حوالے کر دو ۔

میری ماں بھی جب یہاں آئے گی تو اِسی طرح لوگوں کی منتیں کرتی پھرے گی ۔ مَیں نے اپنی اِس سوچ کو فوراً اپنے اندر ڈبو دیا کہ مَیں اپنے باپ کے اٹھ جانے کا انتظار کر رہا ہوں ۔

"ہاں ، ماں" مَیں نے بوڑھیا کو جواب دیا ۔ "ایسے ہی کروں گا۔"

سیتا نے میرا جواب سن کر انگریزی میں مجھے متنبہ کیا ۔ "ہم بوڑھیا کے بیٹے ویٹے کو کہاں ڈھونڈتے پھریں گے رام؟"

میری آنکھیں سیتا کی بڑی بڑی مخمور ، شربتی آنکھوں میں تیرنے لگیں ۔ اُس کی آنکھیں اتنی شفاف ، گہری اور پُر ترغیب تھیں کہ ڈبکی لگا کر تہہ کو چھو آنے کو جی چاہنے لگتا تھا ۔

"آگے دیکھو" ایسے موقعوں پر وہ مٹک کر مسکرا دیتی ۔

مَیں آگے دیکھنے لگا ۔ اب ہم انگریز اِمی گریشن آفیسرز کی میزوں سے چند ہی ہاتھ پر رہ گئے تھے ۔

مَیں ویسی ہی رسمی اور واضح انگریزی سننے اور بولنے کا عادی تھا جو ہم اپنے ہندوستانی اساتذہ سے سنتے آئے تھے ۔ مَیں پریشان سا ہونے لگا کہ انگریز اِمی گریشن آفیسر کہیں مجھ سے کوئی سوال نہ پوچھ بیٹھے ، کہیں ایسا نہ ہو کہ مَیں اُس کی بات نہ سمجھ پاؤں ۔ سیالکوٹ میں ہمارے مشنری کالج کا ٹیچنگ سٹاف تو ہندوستانی تھا پر پرنسپل اور وائس پرنسپل دونوں انگریز تھے ۔ وائس پرنسپل للی اکثر مجھے غلط غیر حاضریوں پر جرمانہ ٹھونک دیتا جسے مَیں اِس لئے چپ چاپ ادا کر دیتا کہ اُس سے بات کرنے کے خیال سے ہی مجھے گھبراہٹ ہونے لگتی تھی ۔ ہمارے پرنسپل نے تو ایک بار میری مضمون

بدلنے کی درخواست پر غور کرنے سے انکار کر دیا تھا——سبب؟ سبب کیا؟ انٹرویو پر وہ کچھ اور پوچھ رہا تھا اور مَیں کچھ اور جواب دے رہا تھا ۔

ہندوستان میں انگریزی راج شاید اِسی لئے طول پکڑتا چلا گیا کہ انگریزوں نے اپنے آپ کو ہماری سمجھ میں ہی نہ آنے دیا ۔ میرا خیال ہے دنیا بھر میں انگریزی سلطنت کے طویل قیام کے اسباب میں اسلحہ سے بھی پہلے انگریزی زبان کا شمار آتا ہے ۔ جن غیر انگریزوں کی عام زندگی میں بھی انگریزی اِس قدر رائج ہو جائے وہ انگریزوں کو محض اِس لئے برتر سمجھنے لگتے ہیں کہ انگریز اپنی زبان کو اُن سے بہتر بول لیتا ہے ۔ ہمارے کالج میں ایک لطیفہ بہت چلتا تھا ۔ ایک دفعہ وسوندھا سنگھ نے صرف یہ معلوم کرنے کے لئے ولایت جانے کی ٹھان لی کہ آخر انگریزوں کی ترقی کا راز کیا ہے ۔ مگر وہ لندن کے ہوائی اڈے سے ہی لوٹ آیا اور یاروں کو بتانے لگا ، جب ہوائی اڈے پر ہی سارا راز کُھل گیا تو پھر آگے جانے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ میں نے وہیں دیکھ لیا یارو ، وہاں کے گنوار بچے بھی اتنی تیز تیز انگریزی بولتے ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتے——

مَیں بے اختیار مسکرا اٹھا ۔

"شکر ہے ، مسکرائے تو ہو ۔" سِیتا مجھے دیکھ کر بولی ۔ "کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں۔" مَیں نے اُسے جواب دیا۔ "یہ لو میرا پاسپورٹ ۔ میرے لئے بھی تم ہی اِمی گریشن آفیسر سے نمٹ لینا۔"

جہاز کی سیڑھی سے زمین پر قدم رکھتے ہی سِیتا میرے پہلو سے اپنے بھاپا جی کے کھلے ہوئے بازوؤں کی جانب بے تحاشا دوڑی اور اُسی دم میرے پیچھے سے کرنیل سنگھ کی بوڑھی ماں لڑھک کر میری پیٹھ پر آلگی اور میرا ہاتھ تھام کر گھگھیانے لگی کہ مجھے یہاں اکیلا مت چھوڑ جائیو پُترا ۔

" نہیں ، ماں ، فکر مت کرو ۔ تمہارا بیٹا ابھی یہیں کہیں مل جائے گا۔"

"ہاں ، پُتر ، مُو مجھے اُس کے ہتھ سونپ کے جائیو ۔" اُس کا دوپٹہ اُس کے برف سرسے نیچے سرک آیا تھا اور وہ شاید اپنا سر ڈھانپنا چاہ رہی تھی مگر اُسے ڈر تھا کہ اُس نے میرا ہاتھ آزاد کر دیا تو مَیں اُسے چھوڑ کر آگے بڑھ جاؤں گا ۔

مَیں نے اُسے یقین دلایا کہ ہم اُسے چھوڑ کر نہیں جائیں گے ۔

"پر پُترا ، میرا پُتر ہے کِتھے؟"

"اُس کے پاس یہاں آنے کا پاس نہ ہو گا ماں ۔" میں بھاپا جی کی جانب بڑھا تو وہ ویسے ہی میرا ہاتھ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھی ۔ "یہاں نہیں تو کسٹمز کے باہر مل جائے گا۔"

سِیتا ہماری طرف پُشت کئے ابھی تک بھاپا جی کے بازوؤں میں ہی تھی اور بھاپا جی اُس کے کندھے پر سے ہم دونوں کو دیکھ کر حیران سے نظر آنے لگے تھے جیسے اُنہیں گمان ہونے لگا ہو کہ مَیں اپنی ماں کو بھی ساتھ لے آیا ہوں ۔

اُن کے اور قریب پہنچ کر مجھے لگا کہ سِیتا نے بھاپا جی سے کہا ہے ۔ "نہیں ، ابھی رام کو نہیں بتائیے ۔" مگر مجھے اُسی لمحے کھٹکا ہو گیا کہ وہ مجھ سے کیا چھپانا چاہ رہے ہیں ۔

"کیا؟——" مَیں نے بھاپا جی کی نظروں میں نظر یں ڈال کر بے اختیار پوچھا ۔ "کیا؟——"

"ہاں !" بھاپا جی نے میری طرف بڑھتے ہوئے جواب دیا ۔ "ہمیں تار آیا ہے کہ تمہارے بھائیا جی گزر گئے ہیں۔"

"ہائے !" کرنیلے کی بوڑھی ماں نے جھٹکا سا محسوس کر کے میرا ہاتھ چھوڑ دیا ، مانو اُسے اپنی بیوگی کی خبر ملی ہو ۔

میرا سر آپ ہی آپ بوڑھیا کی چھاتی پر جھک آیا اور وہاں منہ چھپا کے مَیں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور روتے روتے چین محسوس کرنے لگا کہ چلو ، جو بھی ہوا ، جو ہونا تھا وہ ہو لیا ۔

[زیرِ تصنیف ناول کا ایک باب]

گستاخ اکھیاں

احمد شریف

مالا نے غسل خانے سے نکل کر گلی کی طرف منہ کر کے گیلا کپڑا جھٹکا مار کر جھاڑا ۔ اس کے بدن نے کئی ہنکارے سے بھرے ۔ پھر وہ اٹھکیلیاں کرتی کپڑا چھجے کے دوسرے کنارے بندھی رسی پر لٹکانے کے لئے چل دی ۔ واپسی پر اس نے چھجے کے دروازے میں کھڑی ہو کر بھرپور انگڑائی لی ۔ چودہ طبق جگمگا اٹھے ۔ پھر وہ گھر میں کسی کی آہٹ پا کر غڑاپ سے اندر بھاگ گئی — وہ شاید تھی ہی ایسی یا وہ سارے کرشمے میری بے بسی کے تھے ۔

وہ دیوار کے ساتھ برساتی نالے کے پرلی طرف مکان کی دوسری منزل میں رہتی تھی اور میں آگرہ جیل میں جنگی قیدی تھا ۔ ہمارے درمیان خاردار تار،بس اور اونچی دیوار حائل تھی ۔ ظاہر ہے نہ وہ میرے پاس آ سکتی تھی اور نہ میں اس کے پاس جا سکتا تھا ۔ پھر بھی اس دیدار بازی اور رب راضی کے کھیل میں بڑی کشش تھی ۔ ۔ وقت آسانی سے گزر رہا تھا ۔

ہم پاکستان کے مشرقی حصے میں قیدی بنے تھے ۔ بنے کیا تھے ۔ بنوائے گئے تھے ۔ اگر اپنا افسر پیالی میں سیاہی گھول کر مورچے میں ڈٹے جوان کے پاس آ کر کہے — رائفل رکھ کر ماتھے پر کالک کا ٹیکا لگا لو — تو وہ بے چارہ اندر ہی اندر گھٹ کر مر گیا نہیں تو اور کیا کرے گا ۔ میں تو مورچے میں ڈٹ کر لڑنے والا سپاہی بھی نہیں تھا ۔

میں فوج میں لانگری تھا ۔

ایک روز ہماری پلٹن ائیرپورٹ پر اتری تو چاروں طرف ہو کا عالم تھا ۔ تھوڑی دیر بعد یوں محسوس ہونے لگا جیسے کندھے پر جھکا کوئی دوسرا آدمی سانس لے رہا ہو ۔ کمک کے طور پر ائیرپورٹ سے رام گھاٹ یا شاید سیتا گھاٹ پہنچتے پہنچتے رات ہو گئی ۔ آؤ بھگت تو کیا ہوتی جہاں کسی کو جگہ ملی بیگا بھوکا سو رہا ۔ اگلی صبح وہاں پہلے سے موجود خانساماں نے لات مار کر مجھے جگایا اور کہنے لگا ۔

"میں بازار جا رہا ہوں ۔ گوالن سے دودھ لے لینا ۔"

میں نے سنی ان سنی کر کے سوتے جاگتے ہامی بھر لی ۔ کچھ دیر بعد میٹھی سی آواز آئی۔

"دودھ لیو رے"

میں آنکھیں ملتا ہوا اٹھا ۔ میرے سامنے سر پر گاگر رکھے سانولی سی گوالن کھڑی تھی ۔ ایسی گوالن میں نے پہلی بار دیکھی تھی ۔ وہ سر سے پیر تک ایک ہی دھوتی میں لپٹی ہوئی تھی ۔ اس کا سرکش بدن پہلوؤں سے پلو سرکا کر باہر جھانک رہا تھا ۔ میں نے دودھ بالٹی میں الٹایا اور گاگر اسے واپس دیتے ہوئے پوچھا ۔

"دودھ گھر کا ہے یا بازار کا"؟

اس نے کڑوی نظروں سے میری طرف دیکھا ۔ پھر آنکھوں ہی آنکھوں میں مسکرائی اور کہنے لگی۔

"پی کر دیکھ لیو" ۔

اس کے بعد دودھ پینے کی نوبت ہی نہ آئی ۔ اچانک چھت پر جہازوں کی گھن گرج سنائی دی اور آس پاس تابڑ توڑ گولے برسنے لگے ۔ میں نے لپک کر گوالن کو کلائی سے پکڑا اور باغیچی کی طرف دوڑ پڑا ۔ راستے میں ٹھوکر لگنے سے اس کی کلائی میرے ہاتھ سے چھوٹ گئی ۔ میں قلابازیاں کھاتا مورچے کے دہانے میں جا گرا اور تا دیر دبک کر وہیں بیٹھا رہا ۔

پھر کسی کو ہوش سنبھالنا نصیب نہ ہوا ۔ آناً فاناً ہتھیار ڈال دیئے گئے ۔ دیکھتے ہی دیکھتے قیدی بننے کا مرحلہ طے ہو گیا ۔ ہماری حالت صبح کی بیاہی اس عورت کی سی ہو گئی جو شام ہوتے ہوتے بیوہ ہو جائے ۔

قیدی بننے کے بعد پہلی رات بہت سرد تھی ۔ پھر کئی سرد راتیں آئیں اور گزر گئیں ۔

وہ زمانہ ہمارے افسروں پر بہت بھاری تھا ۔

جب ہم کئی جیلوں اور بندی خانوں سے ہوتے آگرہ جیل پہنچے تو موسم بدل رہا تھا ۔

میں جیل کے احاطے میں پیپل کے نیچے کھڑا مالا کی واپسی کا انتظار کر رہا تھا کہ برآمدے سے ملو رام نے مجھے آواز دی ۔

"عبدالغفور"

میں دو قدم ہٹ کر تنے کی اوٹ میں ہو گیا ۔ جس کام کے لیے وہ مجھے

بلا رہا تھا اس سے مجھے گھن آتی تھی ۔ تھوڑی دیر بعد اس نے پھر آواز دی
"غفورے" ۔

جیسا کہ میں نے ایک بار پہلے بھی عرض کیا تھا ۔ اپنوں میں ہوں یا بیگانوں میں ہم جیسے لوگوں کے تین نام ہوتے ہیں ۔ مثال کے طور پر غلام محمد — گاماں اور پھر ماما ۔ اس لئے اس سے پہلے کہ وہ مجھے تیسرے نام سے پکارتا میں بادل ناخواستہ برآمدے کی طرف ہو لیا ۔ ویسے اس جیل میں ملو رام حوالدار بہت کام کا آدمی تھا ۔ لنگر خانے کا سارا کام اسی کے اشارے پر چلتا تھا ۔ ساری شکائیتیں اسی کے ذریعے اوپر تک پہنچتی تھیں ۔ وہ چھوٹی موٹی بے قاعدگیاں میری وجہ سے درگزر کر جاتا تھا ۔

وہ بے چینی سے میرا منتظر تھا ۔ جونہی میں نے برآمدے میں قدم رکھا وہ میرا بازو پکڑ کر مال گودام میں لے گیا ۔ پھر دروازہ بند کر کے اس نے پتلون ڈھلکائی اور تخت پر لیٹ کر کمر ننگی کرتے ہوئے بولا ۔

"مالش کر"

میں نے دل ہی دل میں اس پر لعنت بھیجی اور ذرا دور ہٹ کر تخت پر بیٹھ گیا ۔ وہ مجھے یوں بیٹھا دیکھ کر غرایا ۔

کیا ہے ؟

میں نے کہا ۔

مالا نہیں آئی ۔

کہنے لگا ۔

آجائیگی ۔

میں نے پوچھا ۔

کب ؟

وہ بھنا کر بولا ۔

اشنام نہ لکھوا ۔ موقع ملنے دے ۔

میں اسے برہم پا کر خاموش ہو رہا ۔

دراصل ایک دن ملو رام نے مجھے مالا کے ساتھ اشارے بازی کرتے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا تھا ۔ اگر بات جیل کے حاکموں تک پہنچ جاتی تو ایک عرصہ مجھے قید تنہائی میں گزارنا پڑتا ۔ میری طرف سے معاملہ وقتاً فوقتاً ملو رام کی مالش کرنے اور اس کی طرف سے تنہائی میں مالا سے میری ملاقات کرانے پر طے پا گیا تھا ۔

مالش سے فارغ ہو کر میں غسل خانے کی طرف چلا گیا ۔ واپسی پر جب اپنے افسروں کی بیرک کے سامنے سے گزرا تو میجر نوشیروان کی گونجدار آواز آئی ۔

غفور خان

وہ بھی میری طرح پٹھان تھا ۔ مزاج کا سخت اور زبان کا کڑوا ۔ میں نے جھپاک سے اندر داخل ہو کر کہا ۔

یس سر ۔

وہ اپنے بستر پر نیم دراز تھا ۔ یکدم سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور کڑک کر بولا ۔

اٹین شن ۔

میں نے زمین پر پیر مارا اور تن کر کھڑا ہو گیا ۔ وہ مونچھوں میں مسکرایا اور کہنے لگا ۔

پنکھا چالو کرو ۔

میں نے پہلے بے بسی سے چھت کے پنکھے کی طرف اور پھر اس کی طرف دیکھا اور مردہ سی آواز میں کہا ۔

یس سر ۔

ان پنکھوں کا بھی عجیب قصہ تھا ۔ ہمارے پہنچنے سے پہلے ان نیم شکستہ بارکوں میں چھت کے پنکھے لگے ہوئے تھے ۔ گرمیوں کے شروع میں ان کی دیکھ بھال بھی ہوئی تھی ۔ پھر نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر سوئچ بورڈ کے اوپر لکڑی کا ڈبہ بنوا کر اس میں تالا ڈال دیا گیا تھا تاکہ کوئی آدمی بلا اجازت پنکھا استعمال نہ کر سکے ۔ غالباً وہ سارا تردد بجلی بچانے کی خاطر کیا گیا تھا ۔

میں اس بیرک میں مقیم چھ افسروں کا ایک اردلی تھا ۔ فوج میں افسر کی حکم عدولی سنگین جرم ہے ۔ میں نے کہا جو ہو سو ہو اور تالا کھولنے کی ترکیبیں سوچنے لگا ۔

جب پنکھوں کی مرمت ہوئی تھی میں نے تاروں کی گچھیاں فیوز لگانے کے لیے سنبھال لی تھیں ۔ میں بھاگ کر اپنی بیرک سے ایک ٹکڑا اٹھا لایا اور تالے میں گھما پھرا کر تالا کھولا اور پنکھا چلا دیا ۔ اس کے بعد سب بیرکوں میں پنکھے چلنے لگے ۔ احتیاط یہ برتی گئی کہ پنکھا چلانے سے پہلے ایک آدمی کو دروازے میں پہرے پر بٹھا دیا جاتا ۔

پچھلے کئی روز سے شدید گرمی پڑ رہی تھی ۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ شاہ جہاں نے تاج محل آگرے میں کیوں بنوایا تھا ۔ ایسی گرمی میں مردہ بھی قبر میں جھلس جاتا ہو گا ۔ بادل آتے تھے اور گھوم پھر کر لوٹ جاتے تھے ۔

اس روز میں افسروں کی بیرک کے باہر دروازے میں ننگے بدن پہرے پر بیٹھا تھا ۔ بادل گھر کر آئے ہوئے تھے ۔ ہوا بالکل بند تھی ۔ جسم پسینے سے تربتر ہو رہا تھا ۔ اچانک بادل اتنے زور سے گرجا جیسے بیرک کی چھت سے آٹکرایا ہو ۔ اور موسلا دھار بارش برسنے لگی ۔ چاروں طرف جل تھل ہو گیا ۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں کے ساتھ مالا بھی مجھے میں آگئی اور بوندوں سے کھیلنے لگی ۔ اس نے دونوں ہاتھ باہر نکال کر اس طرح ہلائے جیسے میری طرف چھینٹے اڑا رہی ہو ۔ میں پنکھا بند کر کے وہاں سے کھسکنے کی سوچ ہی رہا تھا کہ چھوٹی بیرک کی طرف سے کیپٹن صدیق ہڑبڑایا ہوا بیرک میں داخل ہوا اور میجر نوشیرواں سے کہنے لگا ۔

سر سارے کیے کرائے پر پانی پھر گیا ۔

مجھے دھچکا سا لگا ۔

میں نے ایک اہم بات آپ کو نہیں بتائی ۔ ہم نے وہ بات جیل میں کسی کو نہ بتانے کی قسم کھائی تھی ۔ ایک روز میجر نوشیرواں نے مجھے دوسرے افسروں کی موجودگی میں امین شن کر کے پوچھا تھا ۔

قید ہونے کے بعد سپاہی کا پہلا فرض کیا ہوتا ہے ؟

میں نے کہا ۔

فرار

اس نے آگے بڑھ کر میرا کندھا تھپتھپایا ۔ وہ اندر سے بیرا آدمی تھا ۔ کہنے لگا ۔

کھرپی کا بندوبست کرو ۔

میرا خیال ہے اسے میرے اور ملو رام کے تعلقات کی سن گن لگ چکی تھی ۔ میں نے زمین پر پیر مار کر کہا ۔

یس سر ۔

اور سلیوٹ کر کے چلا آیا ۔

ملو رام سے کھرپی حاصل کرنے کے لیے سو پاپڑ بیلنے پڑے ۔ ویسے وقت گزارنے کے لیے جیل کے احاطے میں باغیچہ لگانے اور دیوار کے ساتھ پھولوں کی کیاری بنانے کی تجویز ایسی قابل اعتراض بھی نہ تھی ۔

ہماری اطلاع کے مطابق جیل کے آس پاس کوئی جنگل یا پہاڑی علاقہ نہ تھا ، جہاں تک سرنگ نکال کر آسانی سے فرار ہو سکتے ۔ دوسری بیرکوں کے ساتھ ایک چھوٹی بیرک تھی ۔ اس کی آدھی چھت گر چکی تھی ۔ وہاں ٹوٹا پھوٹا سامان بھرا ہوا تھا ۔ اس بیرک سے جیل کی دیوار تک کا فاصلہ ۱۲ ۔ ۱۴ گز سے زیادہ نہ تھا ۔ اس کے سوا کوئی راستہ نہ تھا کہ اس بیرک سے دیوار کے نیچے سے ہو کر برساتی نالے تک سرنگ کھودلی جائے ۔

ہمارا کام بخیر و خوبی تکمیل کے مراحل طے کرنے لگا ۔ سرنگ سے نکلنے والی مٹی باغیچے کی کیاریوں میں کھپائی جانے لگی ۔

کیپٹن صدیق نے بتایا کہ برساتی نالے کی اینٹیں اکھڑنے سے برسات کا پانی تیزی سے سرنگ میں بھر رہا تھا ۔ دونوں افسر اور میں لپکتے ہوئے چھوٹی بیرک پہنچے ۔ دوسرے افسر نالے کی اینٹیں ان کی اصلی جگہ جمانے اور پانی کے بہاؤ کو پرانے کپڑے اور کمبل ڈال کر روکنے میں مصروف تھے ۔ بالآخر وہ سوراخ بند کرنے میں کامیاب ہو گئے ۔ اس کے بعد سب نے کھانے پینے کے برتن سنبھالے اور سرنگ سے پانی نکالنے میں لگ گئے ۔

تین دن اور تین راتیں بارش مسلسل برستی رہی ۔ اس عرصے میں ہم اپنی اپنی جگہ وسوسوں اور اندیشوں کے کانٹوں پر لوٹتے رہے ۔ ایک خطرہ یہ بھی تھا کہ احاطے کی زمین کھوکھلی بن کر سرنگ میں نہ آ رہے — خدا خدا کر کے تیسرے روز بارش تھم گئی ۔ چاروں طرف دھوپ چمکنے لگی اور رفتہ رفتہ حالات معمول پر آتے گئے ۔

ایک شام ملو رام نے مجھے اپنے دفتر میں بلوایا ۔ اس کا چھوٹا سا دفتر جیل کے گیٹ کے پاس داروغہ جیل کے دفتر کے برابر تھا ۔ اس نے میرا نام نمبر دریافت کر کے میری سک رپورٹ بنائی اور کہنے لگا ۔

تو کل سویرے جیل کی گاڑی میں ہسپتال جائے گا ۔

میں بالکل تندرست تھا ۔ اس سے پہلے کہ میں کوئی جواب دیتا وہ بولا ۔

واپسی میرے ساتھ ہو گی ۔

میری سمجھ میں نہ آیا وہ کیا چکر چلا رہا تھا ۔ میں نے پوچھا ۔

پھر ؟

وہ ہنسا اور معنی خیز نظروں سے میری طرف دیکھ کر بولا ۔ پھر مالا ۔

میرے دل نے خوشی سے کئی ڈبکیاں کھائیں ۔ میں نے جلدی سے سک رپورٹ اٹھائی اور اس کی آنکھوں سے جھانکتی خباثت کی پروا کئے بغیر اپنی بیرک کی طرف بھاگ آیا ۔

اس میں شک نہیں کہ میں تنہائی میں مالا سے ملنے اور اسے پیار کرنے کے لئے بے چین تھا ۔ لیکن نہ میں مجنوں تھا اور نہ وہ میرے لئے لیلیٰ تھی ۔ میں اس سے باتوں باتوں میں معلوم کرنا چاہتا تھا کہ اس کے مکان کی نچلی منزل آباد تھی یا غیر آباد ۔ غیر آباد ہونے کی صورت میں ہم برساتی نالہ پار کر کے وقتی طور پر وہاں چھپ سکتے تھے ۔ تاکہ جب ہماری غیر حاضری

کا چرچا ہو تو پچہ بغل میں چھپا رہے اور جیل والے ڈھنڈورا سارے شہر میں پیٹتے پھریں ۔

اس رات میں مالا کی خوشبو سے لبالب بھرے بستر پر لیٹا دیر تک تارے گنتا رہا ۔

اگلی صبح ناشتے کے بعد پتا چلا کہ ہندو جرنل کردیال معائنے پر آرہا تھا ۔ اس قسم کے معائنے آئے دن ہوتے رہتے تھے ۔ میرا خیال ہے وہ لوگ یہ دیکھنے کے لیے آتے تھے کہ قید و بند کی مصیبتیں سہتے سہتے ہماری گردن کا منکا ابھی تک ڈھلکا یا نہیں ۔ مغلوں اور انگریزوں کے سامنے جھکتے جھکتے ان کی گردن کا منکا کبھی کا ٹوٹ چکا تھا ۔

بہر حال میرا ہسپتال جانا ملتوی ہو گیا ۔

جرنل کردیال نے گھوم پھر کر ساری بیرکوں کا معائنہ کیا ۔ پھر ہم سب کو احاطے میں جمع کر کے کہنے لگا ۔

آپ میں اور ہم میں کوئی فرق نہیں دونوں کی نسل ایک ہے ۔ دونوں کے آباؤ اجداد ایک ہیں ۔ بارڈر کے اُس پار اور بارڈر کے اِس پار بسنے والے انسانوں کی رگوں میں ایک ہی خون دوڑ رہا ہے ۔ آپ قیدی نہیں ہیں ۔ آپ ہمارے مہمان ہیں ۔ آپ کے لیے جیل کے دروازے ہر وقت کھلے ہیں ۔ آپ جب چاہیں یہاں سے جا سکتے ہیں ۔ ہم نے آپ کی واپسی کے لئے کئی بار آپ کی حکومت سے رجوع کیا ہے ۔ مگر آپ کی حکومت آپ کو واپس لینے کے معاملے میں تذبذب اور ٹال مٹول سے کام لے رہی ہے ۔ ایسی صورت میں ہم بے بس ہیں ۔

میں اس کے پہلو میں کھڑا غور سے اس کی باتیں سن رہا تھا ۔ وہ مجھ سے زیادہ صاف ستھری اردو بول رہا تھا ۔ وہ قدرے سانس لے کر بولا ۔

ہماری میزبانی میں کوئی کسر رہ جائے تو درگزر کریں ۔ کوئی تکلیف ہو تو میرے نوٹس میں لائیں فوراً رفع کر دی جائے گی ۔

پھر اس نے یکدم داروغہ جیل سے مخاطب ہو کر پوچھا ۔

مہمانوں کو بیرکوں میں پنکھے چلانے کی اجازت ہے؟

داروغہ مستعدی سے بولا ۔

اجازت ہے جناب ۔

جرنل نے پوچھا ۔

پھر وہاں تالے کیوں ڈال رکھے ہیں؟

داروغہ ہچکچا کر بولا ۔

جناب ان کی حفاظت کے لئے ۔

جرنل نے حیرانی سے پوچھا ۔

حفاظت کیسی ۔

داروغہ کھسیانہ سا ہو کر بولا ۔

جناب میں نے سوچا تنگی تاروں کو چھو کر یہ لوگ کہیں خود کشی نہ کر لیں ۔

جرنل قہقہہ مار کر ہنسا اور کہنے لگا ۔

سالے اتنے دل والے ہوتے تو ہتھیار کیوں ڈالتے !

اس کے اندر سے حقارت کا بھبکا سا اٹھا ۔ میرے اندر یکے بعد دیگرے کئی ہوائیاں سی چھوٹیں ۔ میں نے لپکچا کر کہا ۔

حرامزادے

اور بڑھ کر اس کے منہ پر اُلٹے ہاتھ سے ایک دی ۔ وہ لڑکھڑایا ۔ ملو رام ہتھیار پر ہاتھ ڈال کر چلایا ۔

کتورے !

جیل کے عملے نے رائفلیں تان لیں ۔ میں نے جرنل کو گریبان سے پکڑ کر زور سے ایک گھونسہ اور اس کے منہ پر مارا ۔ وہ چھوٹی بیرک کے دروازے سے ٹکرایا ۔ دروازہ کھل کر دھڑام سے بجا اور میں اور جرنل آپس میں گتھم گتھا دہانے پر پڑی ترپال اور سوکھی ٹہنیوں کو توڑتے ہوئے سرنگ میں جا گرے اور پھسلتے ہوئے دور تک چلے گئے ۔

باہر احاطے میں بھگدڑ مچی ہوئی تھی ۔

تاج محل کی سیر

منشا یاد

ہم دلی سے آگرہ جا رہے تھے ۔

دسمبر کا آخری سورج ابھی ابھی طلوع ہوا تھا ۔ دُھند پھیلی ہوئی تھی اور زیادہ فاصلے سے چیزیں نظر نہ آتی تھیں ۔ مگر جوں جوں ہم شہر سے دور ہوتے گئے دھوپ پھیلتی گئی اور کُہر چھٹنے لگی ۔

میں رات دیر سے سویا تھا اس لئے ذہن پر بھی دھند چھائی ہوئی تھی اور بار بار اونگھ سی آ جاتی ۔ مگر میں بند آنکھوں سے بھی دور تک دیکھ سکتا تھا ۔ میں نے دیکھا ۔ وقت اس کا کچھ بھی نہ بگاڑ سکا تھا بگاڑ بھی نہ سکتا تھا ۔ اس کے کنولی چہرے پر وہی برسوں پہلے والی ملاحت اور تازگی تھی ۔ وہ بہت مسرور نظر آتی تھی ۔ اس کی تاج محل دیکھنے کی دیرینہ خواہش پوری ہو رہی تھی ۔

ہم جب سے انار کلی اور نور جہاں کے شہر سے آئے تھے اس نے تاج تاج کی رٹ لگا رکھی تھی ۔ تاج کے علاوہ اسے کسی چیز سے دلچسپی نہ تھی وہ میرے ساتھ مشاعرے میں بھی نہیں گئی تھی حالانکہ کسی زمانے میں وہ میری شاعری پر سچ مچ کا تاج محل قربان کر سکتی تھی ۔ مگر اب اسے صرف تاج محل سے دلچسپی تھی اور وہ یوں بیتاب ہو رہی تھی جیسے تاج محل اسی کے لئے تعمیر کیا گیا ہو اور اسے پکار رہا ہو ۔

قبراں اڈیکدیاں — جنوں پُتراں نواں ماواں

"ایسا لگتا ہے جیسے خواب ہو"

"کیا پتا خواب ہی ہو"

"نہیں — اگر خواب ہوتا تو ہماری عمروں میں اتنا فرق نہ ہوتا"

میں نے پریشان ہو کر کھڑکی کے شیشے میں اپنا عکس دیکھا تو حیران رہ گیا ۔

"یہ تو میرا چہرہ نہیں ہے" میں نے گھبرا کر کہا

اس نے پرس سے چھوٹا سا آئینہ نکال کر مجھے دیا اور بولی

"کیا تمہیں اپنا چہرہ بھی بھول گیا ہے ؟"

میں نے آئینے میں دیکھا ۔ اس میں جس چہرے کے نقوش نظر آ رہے تھے وہ میرے چہرے کے نقوش سے ملتے جلتے ضرور تھے جیسے اصلی تاج محل اور بازاروں میں بکنے والے اس کے ماڈلوں میں مشابہت ہوتی ہے لیکن یہ میرا چہرہ ہرگز نہیں تھا ۔ آنکھیں ، پیشانی ، ناک اور سر کے بال کوئی بھی چیز میری نہ تھی البتہ ایک سیاہ تِل بہت مانوس دکھائی دیتا تھا ۔ ایسا لگا جیسے کوئی سوتے میں میرا دمکتا ہوا چہرہ چرا کر لے گیا ہو اور اس کی جگہ جُھریوں اور سفید بالوں والی گردن میرے کندھوں پر لگا گیا ہو ۔

مگر یہ تل ؛ شاید مجھے دھوکا دینے کے لئے کسی نے عین اسی جگہ داہنے گال کے نیچے چپکا دیا تھا جہاں میں اسے دیکھنے کا عادی تھا ۔ میں نے رومال سے چہرے کو زور زور سے رگڑا اور تل کو صاف کرنا چاہا مگر لگتا تھا اسے کسی عمدہ قسم کے سیلوشن سے لگایا گیا تھا ۔ پردیس میں اپنا چہرہ چوری ہو جانے سے میں بہت پریشان ہوا ۔ اس سے کئی طرح کی مشکلات پیدا ہو سکتی تھیں ۔ میں نے پاسپورٹ اور شناختی کارڈ سے آئینے میں نظر آنے والے چہرے کا موازنہ کیا اور سخت گھبرا گیا میں نے کہا

"یہ چہرہ ہرگز میرا نہیں ہے"

"تم ناحق پریشان ہو رہے ہو ۔ یہ تمہارا ہی چہرہ ہے"

"کمال کرتی ہو کیا تم میرے چہرے کو نہیں پہچانتی ہو"؟

"پہچانتی ہوں اسی لیے تو کہہ رہی ہوں"

"تو کیا یہ وہی چہرہ ہے جسے تم پہچانتی ہو؟"

"نہیں — یہ بالکل وہی تو نہیں مگر میں سمجھتی ہوں اتنے برسوں میں کافی تبدیلی آ سکتی ہے"

"تبدیلی ضرور آئی ۔ آنی بھی چاہئیے ۔ مگر میں اپنے چہرے کو اچھی طرح پہچانتا ہوں ۔ ہر روز دیکھتا ہوں مجھے مغالطہ نہیں ہو سکتا"

"تم نے صبح شیو بھی تو کی تھی"

"ہاں میں نے شیو کی تھی مگر بہت جلدی تھی میں نے غور نہیں کیا ۔ البتہ رات کو جب میں ٹوتھ برش کر رہا تھا آئینے پر نظر پڑی تھی اور وہ میرا اپنا چہرہ تھا"

"ہو سکتا ہے تم ٹھیک کہتے ہو لیکن اگر ایسا ہوا ہے تو تمہارا چہرہ کہاں گیا ۔ کون لے گیا ؟"

"یہی تو سمجھ میں نہیں آ رہا"

مجھے ہوٹل کا بیرہ یاد آیا ۔ پھر مینجر — اور وہ پراسرار سا شخص بھی جو لابی

میں بیٹھا رہتا تھا اور مجھے عجیب مشکوک نظروں سے گھورتا رہتا تھا ۔

"گاڑی روکو" میں نے تقریباً چلا کر کہا "میرا چہرہ پیچھے رہ گیا ہے شاید کسی سے بدل گیا ہے"

سب لوگ پلٹ پلٹ کر مجھے دیکھنے لگے پھر ساتھ والی سیٹ کے سردار جی نے اپنا چہرہ ہاتھ میں لے کر مجھے دکھاتے ہوئے کہا

"ایہ پسند ہے تے آپاں نال بدل لوؤ"

اس پر ہر طرف سے قہقہے سنائی دینے لگے ۔ مجھے اپنی حرکت پر شرمندگی ہو رہی تھی ۔ پچھلی سیٹ سے ایک بڑے میاں نے سرد آہ بھری اور بولے

"چہرہ تو میرا بھی بہت پیچھے رہ گیا ہے"

"تسیں وی بدل لئو جی" سردار جی نے ایک کالے کلوٹے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"ان کے ساتھ"

ایک بار پھر قہقہے گونجنے لگے ۔ کالے کلوٹے شخص کے چہرے پر درشتی کے آثار نمودار ہوئے مگر دوسرے ہی لمحے اس کی پیشانی کی سلوٹیں خود بخود ہموار ہو گئیں کسی مسکراتے ہوئے خیال کے زیر اثر وہ بولا :

"ہاں جی بدل لیں ۔ بے شک مفت لے لیں ۔ میں آگرہ جا کر ماربل کا نیا بنوا لوں گا"

سب لوگ ہنسنے لگے ۔

"یہ مہمان ہیں اور شاید پریشان ہیں" ادھیڑ عمر کا ایک سنجیدہ چہرے والا شخص بولا "آپ لوگ ان کا مذاق نہ اڑائیں"

"لہوروں آئے او؟" سردار جی نے پوچھا

"ہاں جی"

"جی آیاں نوں — سر متھے تے"

"شکریہ"

"چھما کرنا ویر جی" — سردار جی ہاتھ جوڑ کر بولے "مذاق کا بُرا نہ منانا"

"کوئی بات نہیں" میں نے جواب دیا ۔

"کوئی پریشانی ہے صاحب ؟" سنجیدہ چہرے والا ادھیڑ عمر بولا

"ہاں — نہیں — بس یونہی کچھ یاد آ گیا تھا"

اُسی لمحے ٹیلی ویژن پر فلم شروع ہو گئی اور سب لوگوں کی نظریں سکرین پر لگ گئیں ۔

ہیروئن ایک شاپنگ سنٹر میں داخل ہوئی ۔ سیلزمین آسے رنگ برنگی ساڑھیاں دکھانے لگا ۔ میں بھی چپکے سے اٹھا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا نیلے گنبد کی طرف سے انار کلی میں آ گیا ۔ اور وہ دکان تلاش کرنے لگا جس کے شوکیس میں تاج محل کا ماڈل دیکھ کر اس نے خرید لینا چاہا تھا مگر میں نے منع کر دیا تھا اور کہا تھا "یہ میں تمہیں سالگرہ پر دوں گا"

وہ کچھ دیر کھڑی سوچتی رہی تھی پھر اس نے کہا تھا

"تمہیں تکلیف ہوگی "

" مجھے بہت خوشی ہوگی "

"اچھا ٹھیک ہے " اس نے کہا تھا "تم لا دو گے تو اس کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی"

جلد ہی مجھے وہ دکان مل گئی ۔ قیمت طے ہو چکی تھی ۔ میں نے جاتے ہی پیک کرنے کا آرڈر دے دیا ۔ مگر جب میں پیک کیا ہوا منی تاج محل لے کر دکان سے باہر آ رہا تھا سیڑھیوں پر میرا پاؤں رپٹ گیا اور ڈبہ میرے ہاتھ سے چھوٹ کر سڑک پر گر گیا ۔ یقیناً وہ چکنا چور ہو گیا تھا ۔ لوگ جمع ہو گئے ۔ دکاندار بھی کاونٹر چھوڑ کر باہر آ گیا اس نے از راہ ہمدردی سیلوشن وغیرہ سے جوڑنے کی پیش کش بھی کی مگر میں اس قدر شرمندہ اور بدحواس ہو رہا تھا کہ جلدی جلدی وہاں سے نکل آیا ۔ مجھ میں ڈبہ کھول کر دیکھنے کی ہمت تھی نہ دوسرا ماڈل خریدنے کی استطاعت ۔ پھر اگر وہ سیلوشن سے جُڑ بھی جاتا تو بھی تحفے میں نہ دیا جا سکتا تھا ۔ خصوصاً اُسے — جو ذرا سا داغ یا پیوند بھی پسند نہ کرتی تھی ۔ چیزوں میں بھی اور جذبوں میں بھی ۔

گھر آ کر میں نے دھڑکتے دل کے ساتھ ڈبہ کھولا ۔ وہ سچ مچ چکنا چور ہو گیا تھا ۔ اور اگرچہ اوپر کا درمیانی گنبد مع محرابوں اور دروازوں کے سلامت تھا مگر نیچے کا چبوترہ جو درمیانی حصے اور میناروں کی بنیاد کا کام دیتا تھا جگہ سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا ۔ ایک مینار کے دو اور دوسرے کے تین ٹکڑے ہو گئے تھے اور چبوترے یا پلیٹ فارم کے سامنے اور اطراف کی جالیاں اتنے بہت سے ٹکڑوں اور کرچیوں میں تقسیم ہو گئی تھیں کہ ان کی اصل جگہ معلوم کرنا اور جوڑنا آسان نہ تھا ۔ میں نے کاغذ کی کترنیں بھر کر دوبارہ اسے پیک کر دیا اور ڈبہ اٹھا کر چارپائی کے نیچے رکھ دیا ۔ کافی دیر تک میں تکیے پر سر رکھ کر روتا رہا سمجھ میں نہ آتا تھا کیا کروں سالگرہ میں جاؤں نہ جاؤں ۔ جاؤں تو کیا لے کر جاؤں اور نہ جاؤں تو کیا بہانہ بناؤں ۔ اسی دوران میں ایک مصرعہ سوجھ گیا جو میری اس وقت کی کیفیت کی بڑی اچھی عکاسی کرتا تھا ۔ تھوڑی سی اور کوشش کی تو دوسرا مصرعہ بھی ہو گیا ۔ اب کیا تھا میں اسے تحفے میں دینے کے لئے نظم لکھنے بیٹھ گیا ۔

وہ میری مشقِ سخن کا ابتدائی دور تھا ۔ نظم شاید فنی اعتبار سے بہت اچھی نہ تھی مگر نہایت حسبِ حال تھی اس میں تاج محل خریدنے کے لئے میں نے جو فاقے کئے تھے اوور ٹائم لگایا تھا اور کچھ کتابیں بیچی تھیں ان سب باتوں کا بھی ذکر تھا اور اس کے گر کر ٹوٹنے کا احوال بھی ۔ اس کے ٹوٹنے کا جواز ذرا شاعرانہ انداز میں بتایا گیا تھا کہ وہ اُس کے حسن و جمال کی تاب نہ لاسکتا تھا اس لئے سامنا کرنے سے پہلے ہی ٹوٹ گیا اور ایک بڑی ندامت سے بچ گیا ۔

نظم اسے اتنی پسند آئی کہ تاج محل بھول گیا ۔ بلکہ اگلے روز کہنے لگی "اچھا ہوا ٹوٹ گیا ورنہ تم اتنی عمدہ نظم کیسے لکھتے ۔ کچھ پانے کے لئے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے" ۔

"یہ کیا ضروری ہے کہ کچھ پانے کے لئے کچھ کھویا بھی جائے"

"کیا تم بھول گئے کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا"

"مثلاً تمہیں پانے کے لئے مجھے کیا کھونا پڑے گا ؟"

"شاعری"

"وہ کیوں ؟"

"میں کیٹنگی کی حد تک پوزیسو ہوں"

"مگر تم تو اسے پسند کرتی ہو"

"اس لئے کہ اب وہ میری سہیلی ہے ۔ مگر میں اسے سوتن نہ بننے دوں گی"

"کیا کرو گی ؟"

"وہ مجھے کھا جائے گی یا میں اُسے"

اس نے کہنے کو تو کہہ دیا کہ اچھا ہوا تاج محل ٹوٹ گیا مگر تیسرے چوتھے روز صبح سویرے ہی آگئی اور کہنے لگی ۔ "مجھے وہ ماڈل دے دو"

"اس کا کیا کرو گی ۔ بالکل ٹوٹ گیا ہے بیکار ہو گیا ہے"

"میری چیز ہے ۔ جیسی بھی ہے بس مجھے دے دو"

"اچھا میں ویسا ہی دوسرا لا دوں گا"

"جی نہیں —— مجھے یہی چاہئیے ۔ میں لے کر جاؤں گی"

میں نے ڈبہ اس کے حوالے کر دیا ۔ اس نے گاڑی اسٹارٹ کی ۔ میں نے کہا

"کاش میرے بس میں ہوتا تو میں تمہیں پتھر کی بجائے سونے کا تاج محل لا دیتا"

"مجھے سونے سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ تم خواہ مخواہ غریبوں کی محبت کا مذاق اڑاتے ہو"

"میں تمہیں سونے میں تول کر سارا سونا غریبوں میں تقسیم کر دیتا"

"ہائے نہیں —— تمہیں پتا ہے میرا وزن کتنا ہے ؟"

"کتنا ہے ؟"

"پورے پچاسی پاؤنڈ"

"مجھے تولوں ماشوں میں بتاؤ"

"تمہیں پتا ہے میں حساب میں کمزور ہوں"

"سردار جی — یہاں آپ کے ہاں سونے کا کیا بھاؤ ہے" میں نے پوچھا

"کس کے ساتھ ؟" سردار جی نے قہقہہ لگایا

"سونا — گولڈ"

"شیئت تن ہزار ایک تولے کا"

میں نے چاہا پونڈوں کے تولے بنا کر ان کو تین ہزار سے ضرب دوں مگر اسی لمحے عزیزِ مصر کی سواری آگئی ۔ ہر طرف بھگدڑ مچ گئی ۔ بردے کی صفتیں بیان کرنے والا دلال چبوترے سے اتر آیا ۔ محملوں میں بیٹھ کر بولی لگواتی بیگمات پریشان ہو گئیں ۔ مول تول کرتے بیوپاری چپ ہو گئے ۔ بادشاہ کے مقابلے میں کون بولی دے سکتا تھا ۔

"نیلام جاری رہے" بادشاہ نے دلال کی طرف دیکھ کر کہا ۔ وہ آداب بجا لایا اور دوبارہ چبوترے پر چڑھ کر پکارا

"ہے کوئی خریدنے والا — ایک حسین لطیف اور خوش طبع عبرانی غلام کو جس کی نظیر دنیا میں نہیں"

"ہمارے سوا اسے کون خرید سکتا ہے" بادشاہ نے پر جوش آواز میں کہا" مالک سے پوچھو کیا مانگتا ہے ہم اسے ہر قیمت پر خریدنا چاہتے ہیں"

چاروں طرف سناٹا چھا گیا ۔

مالک ہجوم کو پیچھے ہٹاتا آگے آیا تعظیم کے بعد بولا

"جان کی امان پاؤں تو عرض کروں"

"امان دی — تم عرض کرو"

"عالی جاہ — کیا مجھے اس کے ہم وزن سونا عطا ہو سکتا ہے"

"کیوں نہیں" بادشاہ نے بردے کی طرف ایک نظر دیکھ کر کہا "ہمارے خزانوں کے مقابلے میں اس کا وزن ہی کتنا ہے؟"

وزیروں کو حکم ہوا ۔ شاہی خزانہ لایا جائے اور ایک بڑے ترازو کا انتظام کیا جائے ۔ آن کی آن میں شاہی حکم کی تعمیل ہو گئی ۔ ترازو لایا گیا ۔ مسلح پہریداروں کی نگرانی میں سروں پر زر و جواہرات کے بڑے

بڑے طشت اٹھائے باوردی غلام حاضر ہو گئے ۔ نو عمر ، پژمردہ اور غریب الدیار بردے کو ایک پلڑے میں بٹھا دیا گیا ۔ دوسرے پلڑے میں سونے کی خالص مہروں اور جواہرات سے بھرے طشت الٹائے جانے لگے — خلقت دم بخود رہ گئی جب باری باری سارے طشت خالی ہو گئے مگر بردے والا پلڑا زمین سے نہ اٹھ سکا ۔ خازن کو پسینہ آ گیا ۔ امیر وزیر انگشت بدنداں نظر آنے لگے ۔ بادشاہ پریشان ہو گیا ۔ بولا

"یہ برکت والا نازک اندام غلام ہمیں دے دو ۔ ہم شرط ہار گئے ۔ ہم اس کی قیمت ادا نہیں کر سکتے"

اُسے محل میں لایا گیا ۔ مشک و عنبر سے نہلایا اور اطلس و کمخواب کی پوشاک پہنائی گئی ۔ اور مصر شہر کی ملکہ اس کے ناز اٹھانے کے لئے ایک ادنیٰ کنیز کی طرح اس کی خدمت میں رہنے لگی ۔

اس نے ٹوٹے پھوٹے تاج محل کی مرمت کروالی ۔ اور اسے جھاڑ پونچھ کر ایک ایسی بلند جگہ پر رکھوا دیا جہاں اسے کوئی چھو نہ سکے اور وہ دیکھنے میں سلامت نظر آئے ۔ کہنے لگی

"میں اسے کبھی خود سے جدا نہ کروں گی"

مگر کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے ۔ اتنا ہی جتنا اصلی تاج محل اور اس کے ریپلیکا میں ۔ وہ ماڈل اسی جگہ پڑا رہ گیا اور وہ اسے چھوڑ کر کہیں اور چلی گئی ۔ شاید کسی بڑے اور اصلی تاج محل میں ۔ اور میرا حال اس ماڈل کا سا ہو گیا جو دیکھنے میں سالم نظر آتا تھا مگر ذرا سا چھونے سے اس کے ٹکڑے الگ ہو جاتے ۔

"کیہ گل اے ویر جی ؟" سردار جی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر آہستہ سے پوچھا "آپ رو کیوں رہے ہیں؟"

"نہیں تو" میں نے جلدی سے آنکھیں صاف کر کے جواب دیا "شاید مجھے زکام ہو رہا ہے"

سردار جی شاید کچھ اور بھی پوچھتے مگر فلائنگ کوچ ایک مڈوے ریستوران کے احاطے میں داخل ہو کر رک گئی ۔

دھوپ اب خوب چمک رہی تھی ۔ دھند اور غبار بھی چھٹ گیا تھا ہلکی ہلکی خنکی تھی گرم گرم چائے اس وقت بہت اچھی لگی ۔

تھوڑی دیر بعد کوچ دوبارہ روانہ ہوئی تو سڑک کے کنارے ایک جگہ سؤروں کا ریوڑ دکھائی دیا ۔ میرے اندر محمد بوٹا گجراتی اپنی سی حرفی گنگنانے لگا ۔

خوک چار دے بوٹیا عشق پچھے کئی ولی کمال سدان والے

سردار جی نے سؤروں میں میری دلچسپی کو بھانپتے ہوئے پوچھا

"اُدھر نہیں ہوتے؟"

"ہوتے ہیں — مگر کھیتوں اور جنگلوں میں چھپ کر رہتے ہیں"

"یہاں تو بہت ہیں ۔ پالے جاتے ہیں"

"ہمارے ہاں خود پلتے رہتے ہیں ۔ کھیت اور فصلیں اجاڑ دیتے ہیں"

"یہ ہر جگہ ایسا ہی کرتے ہیں سنا ہے آپ کے ہاں تو یہ گالی ہے"

"ہاں — ہمارے ہاں ان کا نام نہیں لیا جاتا ۔ ان کو باہرلا یعنی باہروالا کہتے ہیں"

"باہروالا کیوں کہتے ہیں؟"

"سؤر یا خنزیر کہنے سے زبان پلید ہوتی ہے"

سردار جی کسی بچے کی طرح کھلکھلا کر ہنسے ۔

"اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے سردار جی"

"آپ کی زبان پلیت ہو گئی" وہ ہنستے ہوئے بولے ۔

"کوئی بات نہیں" میں نے ہنس کر جواب دیا "میں اتر کر کلی کر لوں گا"

"ویسے ویر جی" سردار جی اچانک سنجیدہ ہو گئے ۔ "اس کو اندروالا کہنا چاہئیے"

"اندروالا ؟"

"ہاں — دنیا میں ہر کہیں ساری گڑبڑ اس اندر والے کی وجہ سے ہے"

"آپ نے ٹھیک کہا"

"اب دیکھو ناجی — اُدھر یہی حرامزادے آپ کی فصلیں اجاڑتے ہیں اور ادھر بھی — کھا کھا کر پھٹ گئے ہیں"

فلائنگ کوچ سکندرہ میں اکبر اعظم کے مقبرے پر تھوڑی دیر رک کر آگرہ شہر میں داخل ہوئی تو فرط جذبات سے اس کا چہرہ تمتمانے لگا مگر وہ منہ سے کچھ نہ بولی ۔ میں بھی چپ تھا مگر میرے اندر کھلبلی سی مچ گئی تھی ۔ جیسے کچھ ہونے والا ہو ۔ پتا نہیں کیا ہونے والا تھا ۔

پتا نہیں کتنی دیر ہم اس ڈیوڑھی کی سیڑھیوں پر کھڑے رہے جہاں سے پورا تاج محل نظر آتا ہے اور پہلی ہی جھلک میں ہر دیکھنے والے کو مسحور کر دیتا ہے کہنے لگی :

"وہ ہزاروں معمار ، مزدور سنگتراش اور نگران عملے کے لوگ جو بیس بائیس برسوں تک یہاں کام کرتے اور اپنے ہاتھوں سے اسے اسارتے رہے ہیں یقیناً انہوں نے بھی محبت کی ہو گی ان کی بھی اپنی اپنی ممتاز محل ہوں گی"

"ہاں" میں نے جواب دیا شاید ان میں سے بہت سوں نے اپنی اپنی ممتاز محل کو یہاں دفن بھی کر دیا ہو"

"مجھے بھی تم" وہ کچھ کہتے کہتے رہ گئی ۔

میں نے اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک دیکھی اور خوفزدہ ہو گیا پھر جلدی سے اس کا ہاتھ پکڑ کر سیڑھیاں اتر گیا ۔ ہم نے تاج محل کے سامنے حوضوں ، فواروں اور روشوں پر کھڑے ہو کر علیحدہ علیحدہ اور ایک ساتھ بہت سی تصویریں اتروائیں ۔ ایک جگہ بورڈ لگا تھا اس سے آگے تصویر بنانا منع ہے ۔ میں نے کیمرہ بند کر لیا اور اسے ساتھ لے کر تاج محل کی طرف بڑھا ۔ پھر ہم نے وہ پلیٹ فارم دیکھا جو ڈبہ گرنے سے خاصا ٹوٹ پھوٹ گیا تھا ۔ کچھ دیر ہم وہاں کھڑے رہے پھر سیڑھیاں چڑھ کر اس چبوترے پر آئے جو عظیم درمیانی گنبد اور میناروں کی بنیاد کا کام دیتا تھا اور جس کی اس نے پلاسٹر آف پیرس کے ذریعے مرمت کروالی تھی ۔

"یہ جالی یہاں سے وہاں تک ٹوٹ گئی تھی" اس نے چبوترے سے نیچے جھانکتے ہوئے کہا ۔"

"ہاں اور یہ حصہ تو بالکل ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا" میں نے چبوترے کو قدموں سے ناپتے ہوئے کہا ۔

"یہ وہ مینار ہے جس کے دو ٹکڑے ہو گئے تھے" وہ بولی

اور اس مینار کے تین ٹکڑے ہو گئے تھے اور مرمت کے بعد بھی وہ ٹیڑھا نظر آتا تھا"

"ہاں" اس نے اتفاق کیا۔

میرا جی چاہ رہا تھا جالیوں ، دیواروں اور میناروں کو چھو کر دیکھوں مگر ڈر لگتا چھونے سے کوئی ٹکڑا الگ ہو کر نہ گر پڑے ۔

ایک روز اس کی چھوٹی بہن کمرے کی صفائی کر رہی تھی ۔ اس کی گرد جھاڑنے لگی تو اس کے ٹکڑے الگ ہو گئے ۔ اور پھر ان کو جوڑا نہ جا سکا کافی عرصہ تک وہ ٹوٹا ہوا ادھر ادھر رُلتا رہا پھر کسی نے اٹھا کر کوڑے کے ڈرم میں ڈال دیا ۔

ہم درمیانی گنبد کے اندر اس حال میں آئے جہاں بادشاہ اور ملکہ کی قبروں کے تعویذ تھے ۔ ہم نے فاتحہ خوانی کی ۔ تعویذ کی منقش اور رنگین پتھروں سے بنی جالیوں کو دیکھا ۔ گنبد میں دیر تک سنائی دیتی رہنے والی گونج سنی ۔ اور باہر آ گئے ۔ میں نیچے والی اصلی قبروں کے پاس نہیں جانا چاہتا تھا مجھے گھبراہٹ ہو رہی تھی مگر اسے قبروں سے ہمیشہ بڑی دلچسپی رہی ہے کہنے لگی

نیچے چلو ابھی دعا پڑھ کر واپس آجائیں گے"

پھر میرے جواب کا انتظار کئے بغیر بولی

"اچھا تم یہاں ٹھہرو — میں ابھی آتی ہوں"

وہ سیڑھیاں اتر کر چلی گئی ۔ میں کچھ دیر اس کا انتظار کرتا رہا ۔ جب اسے گئے کافی دیر ہو گئی تو میں اسے ڈھونڈتا ہوا نیچے آیا وہاں کافی رش تھا ۔ میں نے گھوم پھر کر دیکھا مگر وہ کہیں دکھائی نہ دی ۔ میں اسے تلاش کرتا ہوا باہر آگیا اور ہر جگہ اسے ڈھونڈا مگر اس کا کچھ پتا نہ چلا —— تھک کر میں ڈیوڑھی کی ان سیڑھیوں پر آ بیٹھا جہاں سے ہر آنے جانے والا گزرتا ہے ۔ خوبصورت عورتیں ، نئے بیاہتا جوڑے اور جواں سال لڑکے لڑکیاں آ جا رہے تھے مگر اس کا دور دور تک نشان نہ تھا ۔

مجھے اس روز دلّی پہنچنا تھا ۔ اگلے روز میری واپسی کی سیٹ کنفرم ہو چکی تھی میں بوجھل دل کے ساتھ اکیلا ہی لوٹ آیا ۔

لاہور آکر میں نے فلم دھلوائی ۔ بڑی اچھی تصویریں آئی تھیں ۔ مگر وہ تصویروں میں بھی غائب تھی ۔

بجلی پہلوان

عرفان علی شاد

اگر آپ نے بجلی پہلوان کا نام پہلے نہیں سنا تو اب سن لیجئے --- بجلی ادھیڑ عمر کا آدمی ہے اور اگرچہ اس کا ڈیل ڈول ابھی تک پہلوانوں والا ہے لیکن پہلوانی یا اکھاڑے سے اب اس کا کوئی تعلق نہیں ہے --- اس کا تعلق اب صرف پیر ہزاری شاہ کے مزار سے ہے جہاں وہ پیپل کے درخت کے نیچے ایک جوگیا رنگ کا چوغہ پہنے مراقبے کی حالت میں بیٹھا رہتا ہے اور کسی کسی وقت "اللہ ہُو" کا نعرہ بلند کرنے کے بعد پھر سے مراقبے میں چلا جاتا ہے ، جب اس کی حالت کچھ غیر ہونے لگتی ہے تو چرس کا سگریٹ پی لیتا ہے اور ایک زور دار نعرہ مستانہ مار کے پھر آنکھیں موند لیتا ہے ، جیسے روحانیت کی منزلیں طے کر رہا ہو ، مگر وہ کوئی بھی منزل طے نہیں کر رہا ہوتا ، کیونکہ جو منزلیں اسے طے کرنا تھیں وہ لڑکپن اور جوانی میں بہت پہلے طے کر چکا تھا --- اس کا باپ ظفر شاہ اپنے زمانے کا مانا ہوا پہلوان تھا اور بے شمار قومی اور بین الاقوامی کشتیاں جیت چکا تھا ، یادگار کے طور پر اُس نے اپنے زمانے کی بے شمار تصویریں فریم کروا کے پورے گھر میں لگوا رکھی تھیں جنہیں دیکھ دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتا تھا اور دوستوں کے سامنے اپنی کشتیوں کا حال بڑے فخر سے سناتا تھا ۔

ظفر شاہ کے گھر جب بچہ پیدا ہونے والا تھا تو اُس وقت پورے محلے کا فیوز اُڑا ہوا تھا لیکن جونہی بچے نے دنیا میں آکر پہلی چیخ ماری تو پورے محلے کی بجلی آگئی اور ہر طرف روشنی ہو گئی چنانچہ ظفر شاہ کی پہلوان کھوپڑی میں موقع کی مناسبت سے بچے کا جو نام آیا وہ "بجلی" تھا --- بلکہ اس نے تو پہلے ہی دن سے اسے بجلی پہلوان کہنا شروع کر دیا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ پہلوان گھرانے میں پیدا ہونے والا بچہ پیدائشی طور پر پہلوان ہوتا ہے --- اور ابھی بجلی ڈیڑھ سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ ظفر شاہ نے اسے اکھاڑے لے جانا شروع کر دیا اور مٹی میں لت پت کرنے کے بعد اسے نہلانا اور اس کے جسم پر تیل ملنا شروع کر دیا ، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بجلی پہلوان جو پہلے ہی دس پاؤنڈ کا پیدا ہوا تھا دیکھتے ہی دیکھتے پاؤنڈ بہ پاؤنڈ بڑھتا چلا گیا اور تین سال کی عمر میں چھ سال کا لگنے لگا --- اکھاڑے میں اترا تو اس کی عمر اگرچہ صرف سات سال تھی لیکن ظفر شاہ نے اسے ایسے ایسے داؤ پیچ سکھا دیئے تھے کہ اکھاڑے کے باہر بیٹھے ہوئے خلیفے بجلی پہلوان کو بڑی حیرت سے دیکھتے تھے اور پیش گوئیاں کرتے تھے کہ ہمارا یہ پٹھا ایک دن ہمارا نام روشن کر دے گا اور کشتی کی دنیا میں ایک تہلکہ مچ جائے گا ۔

اسی دوران ظفر شاہ کی بیوی کو خیال آیا کہ اب زمانہ بدل گیا ہے اس لیے بجلی کو ان پڑھ نہیں رہنا چاہیئے چنانچہ اس نے بجلی کو قریبی مسجد کے مولوی عبدالباسط کے حوالے کرتے ہوئے کہا --- "مولوی صاحب ! آپ استاد ہیں ، آپ کو پورا اختیار ہے ، یہ نہ پڑھے تو اس کی کھال ادھیڑ دیں بیشک

یہ الفاظ سُن کر مولوی عبدالباسط نے اپنی سرمے سے لبریز آنکھیں اُٹھائیں ، پہلوان کی بیوی کو دیکھ کر ذرا سا مسکرایا اور اسے تسلی دے دی کہ وہ بجلی پر خاص طور سے توجہ دے گا اور اسے نہ صرف قرآن شریف پڑھائے گا بلکہ دینی مسائل بھی سمجھا دے گا ۔ بجلی کی ماں یہ سن کر بہت خوش ہوئی اور اسے اطمینان ہو گیا کہ اب بجلی کا مستقبل ضرور بن جائے گا ۔

چنانچہ بجلی پہلوان صبح کے وقت مسجد میں قرآن شریف پڑھتا اور شام کو اکھاڑے میں کشتی لڑتا --- مولوی عبدالباسط کی توقع کے خلاف دوسرے شاگردوں کے مقابلے میں بجلی بہت ذہین ثابت ہوا ۔ چند ہی دنوں میں وہ اُن لڑکوں سے بھی آگے نکل گیا جو چھ چھ مہینے سے عربی قاعدے میں ہی اٹکے ہوئے تھے ، اور تیسواں پارہ ختم کرنے کے بعد پہلے سپارے پر آگیا اور یوں یکے بعد دیگرے وہ سپارے پر سپارے ختم کرنے لگا --- مولوی عبدالباسط کا ریکارڈ تھا کہ اس کے مکتب میں پڑھنے والا کوئی شاگرد آج تک اس کی چھڑی سے نہیں بچا تھا اور یہ حقیقت تھی کہ جس وقت وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر دو رویہ قطاروں میں بیٹھے ہوئے لڑکوں پر چھڑی برساتا تھا تو لڑکے بلبلا اُٹھتے تھے --- بجلی پہلوان حالانکہ مولوی عبدالباسط کے دائیں ہاتھ پر بیٹھنے والا پہلا لڑکا ہوتا تھا لیکن مولوی صاحب نے اس پر کبھی چھڑی نہیں برسائی کیونکہ انہیں کبھی اس کی ضرورت پیش نہیں آئی ۔ نہ صرف یہ بلکہ مولوی عبدالباسط نے جلد ہی تاڑ لیا کہ بجلی کے اندر دوسرے لڑکوں کے مقابلے میں مذہبی جوش و خروش کہیں زیادہ ہے چنانچہ وہ چھٹی کے بعد بھی بجلی کو اپنے پاس بٹھائے رکھتا اور بنیادی مذہبی باتیں پورے خلوص اور انہماک سے سمجھاتا ۔ آخرت کا بیان کرتے ہوئے اکثر و بیشتر مولوی عبدالباسط پر رقت طاری ہو جاتی اور اس کی آنکھوں

سے سرمگیں آنسو بہہ کر اس کی گھنی سیاہ داڑھی میں جذب ہونا شروع ہو جاتے --- ایسے لمحوں میں بجلی بھی بہت اداس ہو جاتا اور اسے ایسا محسوس ہونے لگتا جیسے زندگی کا کاروبار چلتے چلتے اچانک رک گیا ہو --- وہ مولوی عبدالباسط کو روتا چھوڑ کر چپ چاپ مسجد کے صحن میں نکل آتا اور پیپل کی چھاؤں میں بیٹھ کر پیر ہزاری شاہ کے مزار کی طرف دیکھنے لگتا جو مسجد ہی کے احاطے میں بڑی خوبصورتی اور نفاست سے بنایا گیا تھا اور جس کی منقش جالیوں کے پاس بے شمار کبوتر دانہ چگ رہے ہوتے تھے جن کے درمیان غفار سائیں مٹی کا پیالہ ہاتھ میں لیے کھڑا ہوتا تھا جس سے وہ مٹھیاں بھر بھر کے باجرہ نکال نکال کر کبوتروں کو ڈال رہا ہوتا تھا --- غفار سائیں لمبا تڑنگا آدمی تھا ، اکہرا بدن تھا ، کندھے کچھ اوپر کی طرف اٹھے ہوئے تھے اور اس کی بڑی بڑی غلافی آنکھوں میں بلا کی ذہانت تھی ، وہ ہر موسم میں سبز رنگ کا چوغہ پہنے رہتا تھا ، گلے میں موٹے موٹے موتیوں کی مالائیں اور کلائیوں میں رنگ برنگے کڑے پہنتا تھا --- وہ کون تھا؟ کہاں سے آیا تھا ؟ اس کے بارے میں کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا ، نہ سائیں اپنے منہ سے کچھ بتاتا تھا ، وہ ہمیشہ خاموش رہتا تھا ، اور بعض لوگوں کو اس کی یہ خاموشی بڑی پُراسرار لگتی تھی ، اس کے باوجود کوئی اس سے کچھ نہیں پوچھتا تھا --- مزار کی جھاڑ پونچھ ، اُس پر پھول چڑھانا ، چراغ اور اگربتیاں جلانا اور جمعرات جمعرات قوالی کی محفل کا اہتمام کرنا یہی غفار سائیں کی ذمہ داریاں تھیں --- نماز وہ کبھی کبھار ہی پڑھتا تھا البتہ قوالی کی محفل میں جب وہ کوئی ایسا شعر سنتا جس میں دنیا کی بے ثباتی بیان کی گئی ہو تو "اللہ ہُو" ! کا نعرہ لگا کر بے ہوش ہو جاتا تھا --- لوگ اس کے منہ پر پانی کے چھینٹے مار مار کے جب اسے ہوش میں لاتے تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ جاتا اور گھبرا گھبرا کر سب کو دیکھنے لگتا --- اُس کے بعد وہ دھاڑیں مار مار کے رونے لگتا اور چیخنے لگتا --- "یا اللہ ! انسانوں کو انسان بننے کی توفیق عطا فرما ، انہیں ایک دوسرے کے کام آنا اور ایک دوسرے سے محبت کرنا سکھا کہ یہی سب سے بڑی عبادت ہے --- یا اللہ ! انہیں ہدایت دے --- ہدایت دے ---" اور جب وہ چیختے چیختے نڈھال ہو جاتا تو قوالی دوبارہ شروع ہو جاتی مگر اب وہ یوں بیٹھا رہتا تھا جیسے پتھر کا بنا ہو --- عجیب و غریب آدمی تھا --- !!

بجلی کے دل پر غفار سائیں کی اس چیخ و پکار کا بہت گہرا اثر ہوتا تھا لیکن بہت سی باتیں اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں مثلاً یہ کہ انسان تو ہے ہی انسان ، پھر یہ غفار سائیں کیا چیختا ہے کہ انسانوں کو انسان بننے کی توفیق عطا فرما؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے سوالات جب بجلی کے کچے ذہن میں کُھد بُد مچانے لگتے تو وہ مولوی عبدالباسط سے رابطہ قائم کرتا ـ مولوی عبدالباسط زیرِ لب مسکراتا پھر اسے سمجھاتا کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا ، فرشتوں کو اس کے آگے سجدہ کرایا ، پھر اس کی ہدایت کے لیے کم و بیش ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر بھیجے اور آسمانی صحیفے بھیجے کہ انسان ان تعلیمات کی روشنی میں اپنی زندگی گزارے اور دنیا اور آخرت دونوں میں سرخرو ہو لیکن اس کے باوجود انسان راہِ راست پر نہیں آسکا اور تاریخ گواہ ہے کہ مذہب کے نام پر اس نے خون خرابا تو بہت کیا مگر خود کبھی مذہب پر نہیں چلا ، اگر وہ مذہب پر چلنا سیکھ جاتا تو آج یہ دنیا ، جسے خدا نے انسان ہی کے لئے تخلیق کیا تھا ، جنت نظیر ہوتی ، یہاں نفرتوں کی بجائے محبتوں کے پھول کھلتے اور ہر آدمی دوسرے آدمی کا دوست ہوتا --- مگر افسوس کہ آدمی نے قدم قدم پر اپنے لیے خود کچھ ایسے کانٹے بو لیے ہیں کہ اس خار دار سے نکلنا بہت مشکل ہے --- بہت مشکل ہے ---" ایسی باتیں سمجھاتے ہوئے مولوی عبدالباسط پر رقت طاری ہونے لگتی تو بجلی بے شمار سوال لیے ہوئے مرے مرے قدموں کے ساتھ اپنے گھر کی طرف چل پڑتا اور اس کی سمجھ میں نہ آتا کہ وہ کیا کرے؟ --- چنانچہ اس نے اپنی روح کو تسکین دینے کی خاطر اپنا سارا دھیان عبادت میں لگا دیا ـ

وہ اب فجر کی اذان سے بہت پہلے اُٹھنے لگا ـ اٹھنے کے ساتھ وہ سیدھا مسجد پہنچ جاتا ، سارے صحن میں جھاڑو لگاتا ، صفیں درست کرتا ، الماریوں کی صفائی کرتا ، قرآن شریف سلیقے سے رکھتا اور اس کے بعد اذان ہونے تک تلاوت کرتا رہتا ـ غفار سائیں اس کے اس انہماک کو دیکھتا تو اسے بہت خوشی محسوس ہوتی اور اس خوشی کا اظہار کرنے کے لیے کبھی کبھی وہ اپنی پروقار چال میں چلتا ہوا بجلی کے قریب آتا اور انتہائی شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا اور اپنی غلافی آنکھوں کے ساتھ بجلی کو دیکھ کر کچھ ایسے پُرسکون انداز میں مسکراتا کہ بجلی کو سکون اور فرحت کا احساس ہوتا --- اس کے بعد غفار سائیں اپنے کبوتروں کی طرف پلٹ جاتا اور دوسری طرف مولوی عبدالباسط وضو کر کے اذان دینے کی تیاری شروع کر دیتا ـ کبھی کبھی وہ بجلی سے بھی اذان دلواتا ، ایسے میں بجلی کو بہت خوشی محسوس ہوتی اور اس روز وہ زیادہ خشوع و خضوع کے ساتھ نماز پڑھتا ـ

ایک دن مولوی عبدالباسط نے باتوں باتوں میں بجلی کو بتایا کہ جنازے کو کندھا دینا ، نماز جنازہ میں شریک ہونا اور قبر کو مٹی دینا بڑے ثواب کا کام ہے ـ چنانچہ بجلی نے ایک فرمانبردار شاگرد کی طرح یہ کام اس طرح سنبھال لیا کہ شہر کے ہر جنازے کے ساتھ بجلی پہلوان کا ہونا گویا لازمی ہو

گیا ، وہ ہر جنازے کے آگے آگے کندھا دیتا ہوا چلتا ، پھر نماز میں شریک ہوتا ، قبر کی کھدائی اور پٹائی میں گورکنوں کا ہاتھ بٹاتا اور اس کے بعد مٹی دیتا ، پانی چھڑکتا ، پھول چڑھاتا ، اگربتیاں جلاتا ، رات کا وقت ہوتا تو چراغ بھی خود اپنے ہاتھ سے روشن کرتا ۔

ظفر شاہ اب سخت پریشان ہوگیا کیونکہ وہ دیکھ رہا تھا کہ بجلی پہلوان بننے کی بجائے مولوی بنتا جا رہا ہے ۔ یہ بات اس کے لیے ناقابل برداشت تھی چنانچہ اس نے سارا الزام اپنی بیوی پر دھر دیا۔ اسے برا بھلا کہا ، بجلی کو تنبیہ کی کہ وہ علی الصبح مسجد جانے کے بجائے اکھاڑے میں زور کیا کرے لیکن اس کی بیوی چونکہ ایک مذہبی عورت تھی اس لئے وہ کسی صورت سے نہیں مانی بلکہ اس نے الٹا ظفر شاہ پر کفر کا فتویٰ لگا دیا ـــ ایک لمحے کو ظفر شاہ بھی چکرا گیا کیونکہ دین کا معاملہ بہت نازک ہوتا ہے ، پھر وہ لاکھ پہلوان سہی آخر کو مسلمان تھا اور اس کے دل میں بھی خوفِ خدا تھا اسلئے جھک مار کے چپ ہوگیا ۔ وہ اس لئے بھی چپ ہوگیا کہ تقریب بجلی کا قرآن مجید ختم ہونے والا تھا اور اس کے بعد وہ صبح شام اکھاڑے ہی میں رہا کرے گا اور مکمل پہلوان بن کر ساری دنیا کو پچھاڑ دے گا ـــ اسی امید پر ظفر شاہ علی الصبح بجلی کے لیے خود اپنے ہاتھ سے ڈیڑھ پاؤ بادام توڑ کر ان کے مغز سے سردائی تیار کرتا ، دوپہر کو ایک سیر بُھنا ہوا گوشت اُسے کھلاتا ، شام کو بالائی کھلاتا اور رات کو اپنی زیر نگرانی مرغ مسلم سے تواضع کرتا ۔

اتنی اچھی خوراک کا ہی نتیجہ تھا کہ بجلی کا دماغ بہت تیز تھا اور جسم میں ایسی چستی اور پھرتی تھی کہ اکھاڑے میں وہ اپنے حریف پر چیتے کی سی تیزی سے لپکتا تھا اور آناً فاناً اسے پچھاڑ کر اس کے سینے پر سوار ہو جاتا اور فتحمندی کے سرور میں ڈوب کر اپنے دونوں بازو فضا میں بلند کر دیتا اور تالیوں کی گونج میں تماشائیوں سے داد وصول کرتا ۔ اِن لمحوں میں ظفر شاہ کا سر فخر سے اونچا ہو جاتا اور وہ خوشی کے عالم میں اکھاڑے میں ناچنا شروع کر دیتا ـــ لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ کشتی لڑتے لڑتے بجلی کی نظر سڑک سے گزرنے والے کسی جنازے پر پڑ جاتی تو وہ کشتی چھوڑ چھاڑ کے جنازے کے ساتھ لگ جاتا ـــ اُسے خالی لنگوٹ میں جنازے کے ساتھ دیکھ کر لوگ ہنستے بھی تھے لیکن بجلی کو ان باتوں کی قطعی کوئی پروا نہیں ہوتی تھی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ وہ ایک ثواب کا کام کر رہا ہے ـــ ایسے ایسے بیسیوں واقعات ہوئے اور ظفر شاہ خون کے گھونٹ پی کر رہ گیا ۔ اس کا بس چلتا تو وہ مولوی عبد الباسط کے ٹکڑے کر دیتا مگر مشکل یہ تھی کہ مولوی عبد الباسط چونکہ انتہائی شریف اور نیک سیرت آدمی تھا اس لیے ظفر شاہ اس کی عزت بھی کرتا تھا اسی لئے وہ صرف مٹھیاں بھینچ کر اور دانت پیس کر رہ جاتا تھا۔

بجلی نے جس دن قرآن شریف ختم کیا اُس دن ظفر شاہ نے بڑی دھوم دھام کے ساتھ خوشی منائی اور سارے محلے میں مٹھائی تقسیم کی اور مولوی عبد الباسط کو نذرانے کی شکل میں نیا جوڑا ، ٹوپی اور تسبیح پیش کی ، ظفر شاہ اس لیے بھی خوش تھا کہ اس کے خیال میں اب بجلی مسجد جانا چھوڑ دے گا اور اپنا سارا وقت اکھاڑے کو دے گا اور ظفر شاہ کی بیوی اس لیے خوش تھی کہ اس نے شوہر کی مخالفت کے باوجود پالا مار لیا تھا ـــ اور یہ حقیقت بھی تھی کیونکہ بجلی پہلوان نے اب قرأت سیکھنا شروع کر دی تھی ، اکثر وہ گھڑے میں منہ ڈال کے اور اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس کر گھر میں بھی قرأت کی پریکٹس کرتا تھا اور کئی کئی گھنٹے اس حالت میں رہتا تھا ۔

ظفر شاہ کے غصے اور جھنجلاہٹ میں بتدریج اضافہ ہو رہا تھا اور اس کا یہ غصہ اس دن بم کے گولے کی طرح پھٹ پڑا جس دن اسے معلوم ہوا کہ مولوی عبد الباسط نے خود اپنی کوشش سے بجلی پہلوان کو اسکول میں داخل کروا دیا ہے ۔ وہ مولوی عبد الباسط کو قتل کرنے کی نیت سے بپھرے ہوئے شیر کی طرح گھر سے نکلنے ہی والا تھا کہ اس کی بیوی نے عین دروازے کے سامنے کھڑے ہو کر اس کا راستہ روک لیا اور اس کے پیروں پر گر پڑی ، ابھی ظفر شاہ کوئی فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ اچانک بجلی کہیں سے آگیا چنانچہ ظفر شاہ نے اس پر جوتے برسانے شروع کر دیے ـــ بیوی کے لیے جب مزاحمت کرنا ناممکن ہوگیا تو وہ گڑگڑانے لگی ، ہاتھ جوڑنے لگی اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی ایسی دھار پھوٹ پڑی کہ ظفر شاہ کو اپنا ہاتھ روکنا پڑا کیونکہ اسے اپنی بیوی سے بہت محبت تھی ، دوسری طرف بجلی بھی اس کا اکلوتا بیٹا تھا ـــ لیکن اس دن کے بعد ظفر شاہ نے مکمل خاموشی اختیار کر لی ۔

اپنے باپ ظفر شاہ کو اداس دیکھ کر بجلی دل ہی دل میں بہت کڑھتا تھا لیکن علم حاصل کرنے کا شوق اس پر اتنا غالب آ چکا تھا کہ وہ مسجد سے فراغت پانے کے بعد اسکول جائے بغیر نہیں رہ سکتا تھا ـــ البتہ شام کے وقت وہ بڑی پابندی اور مستعدی کے ساتھ اکھاڑے ضرور جاتا تھا ـــ پھر بجلی نے کئی دنگل لڑے اور ہر دنگل میں وہ کامیاب ہوا ، لوگوں نے اسے کندھوں پر اٹھا لیا اور اس کے گلے میں پھولوں کے ہار ڈال کر ڈھولک کی تھاپ پر بھنگڑا ڈالا لیکن ظفر شاہ اس کی کامیابیوں کے باوجود اس خوشی کا اظہار نہ کر سکا جس کی توقع بجلی کو ہوتی تھی ۔ مگر بجلی کا ضمیر مطمئن تھا کیونکہ پڑھائی کے دباؤ کے باوجود وہ پہلوانی جاری رکھے ہوئے تھا ۔

پہلے مڈل اور پھر میٹرک میں امتیازی پوزیشن لینے کے بعد بجلی نے مولوی عبدالباسط کے کہنے پر منشی فاضل میں داخلہ لے لیا اور جیسے جیسے وہ علم حاصل کرتا چلا گیا اس کے ذہن کی بجلیاں بھی روشن ہوتی چلی گئیں حتیٰ کہ وہ بلب جو ابھی تک بالکل فیوز پڑے تھے یکبارگی جل اٹھے اور بجلی کو چکاچوند کر گئے —— چنانچہ بجلی میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں —— اب اسے احساس ہوا کہ وہ حد سے زیادہ حساس اور رقیق القلب ہے —— معاشرے کی اونچ نیچ اور امتیازات دیکھ کر وہ کڑھنے لگا کہ آخر یہ اونچ نیچ کیوں ہے —— ایک آدمی نااہل ہونے کے باوجود موٹروں میں کیوں گھومتا ہے اور دوسرا عالم فاضل سچا اور دیانت دار اور محنتی ہونے کے باوجود جوتیاں کیوں چٹخاتا ہے —— ایک آدمی کے پاس اتنی زمین کیوں ہے کہ وہ موٹر میں بیٹھ کر بھی زمین کا چکر لگاتا ہے تو صبح سے شام ہو جاتی ہے اور زمین ختم نہیں ہوتی اور دوسرے آدمی کے پاس سر چھپانے تک کے لیے زمین نہیں ہے —— کیا یہی اشرف المخلوقات ہے جو اپنی ساری زندگی کسی اندھیری گلی کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں بسر کر دیتا ہے اور سردی گرمی میں اس کے بچے گلی میں نالی کے پاس بوری بچھا کر سوتے ہیں؟ —— کیا فرشتوں کو اسی اشرف المخلوقات کے آگے سجدہ کرایا گیا تھا؟ —— بجلی کے ذہن میں اس قسم کے بے شمار سوال ہمہ وقت گردش کرتے رہتے تھے —— جب وہ کسی جنازے کو کندھا دیتا ہوا قبرستان کی جانب جا رہا ہوتا، جب بھی —— جب وہ اکھاڑے میں کشتی لڑ رہا ہوتا، جب بھی —— جب وہ گھڑے میں منہ ڈالے قرأت کی مشق کر رہا ہوتا، جب بھی —— اور جب وہ موٹی موٹی کتابوں کے مطالعے میں غرق ہوتا، جب بھی —— !

مولوی عبدالباسط نے تاڑ لیا کہ بجلی کسی ذہنی خلفشار میں مبتلا ہے چنانچہ انہوں نے استفسار کیا مگر بجلی خاموش رہا —— ہوتے ہوتے اس کی یہ خاموشی ایسی خوفناک صورت اختیار کر گئی کہ مولوی عبدالباسط کو بھی کسی کسی وقت اس سے خوف محسوس ہونے لگا ۔ بجلی کے اندر ہی اندر ایک انتہائی جذبہ پل رہا تھا مگر وہ پہلوان ہونے کے باوجود معاشرے کے پہلوان کو کسی طور بھی چت نہیں کر سکتا تھا، جب اسے اپنی کمزوری کا احساس ہوتا تو اس کی آنکھیں بھیگنے لگتیں اور وہ بڑی بے چارگی کی حالت میں اپنے سامنے بیٹھے ہوئے مولوی صاحب کو دیکھنے لگتا —— ایسے ہی کمزور لمحوں میں مولوی عبدالباسط نے بڑی شفقت کے ساتھ اس کے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے اس سے اس اداسی اور خاموشی کا سبب پوچھا تو بجلی پھٹ پڑا اور اس نے اپنے سارے ذہنی خلفشار کو مولوی عبدالباسط کے سامنے رکھ دیا ۔ مولوی صاحب نے قرآنی حوالے دے کر اسے مذہب کی رو سے اس کائنات کے اسرار و رموز سمجھائے اور اسے صبر و شکر اور قناعت کا فلسفہ سمجھایا اور آخر میں کہا کہ بجلی! جب تمہارے ذہن میں ایسے شیطانی خیالات آیا کریں تو فوراً لاحول پڑھا کرو ۔ یوں تمہارے دل کو سکون مل جائے گا —— اس پر بجلی پہلوان نے کڑک کر کہا —— "مولوی صاحب! میں ایسے معاشرے اور ایسے سماج اور ایسے اخلاق پر ہزار بار لاحول بھیجتا ہوں جہاں انسان کے دل میں دوسرے انسانوں کے لیے محبت نہ ہو، جہاں ایک طرف لوگ چیتھڑے لگائے فٹ پاتھوں پر بھیک مانگتے پھریں تو دوسری طرف دولت مند ایئر کنڈیشنڈ گاڑیوں میں سڑکوں پر دندناتے پھریں، میں ایسی بندر بانٹ اور ایسے نظام اور ایسی اقدار پر لعنت بھیجتا ہوں —— ہزار بار لعنت بھیجتا ہوں"!

اور اس سے پہلے کہ مولوی عبدالباسط بجلی پہلوان کو روکتے، وہ چلا گیا اور پھر کسی نے اسے جنازوں کو کندھا دیتے نہیں دیکھا، گویا بجلی کے بغیر ساری میتیں یتیم ہو گئیں —— پھر ظفر شاہ کے مرنے کے بعد بجلی کو جو رقم ملی، وہ اس نے کوٹھوں پر اڑا دی —— کہتے ہیں وہیں زینت نامی ایک طوائف سے اس کی آنکھ لڑ گئی اور اس کی جستجو میں وہ اپنی ساری پونجی اس پر نچھاور کرتا رہا —— بجلی کی بے راہ روی سے دل برداشتہ ہو کر اس کی ماں مر گئی ۔ اب بجلی بالکل نیم پاگل ہو گیا کیونکہ اپنی ماں سے اسے بڑی محبت تھی، وہ جب زینت کے کوٹھے سے پی کر آتا تھا تو گھنٹوں ماں کے تلووں کو آنکھوں سے مل مل کر روتا تھا اور معافیاں مانگتا تھا مگر اگلی شام وہ پھر سے زینت کے پاس پہنچ جاتا تھا —— چنانچہ ماں کی وفات کے بعد اس نے زینت پر لعنت بھیجی اور خود پیر ہزاری شاہ کا مجاور بن گیا —— غفار سائیں تو پہلے ہی مر کھپ چکا تھا اور مولوی عبدالباسط محکمہ اوقاف سے ریٹائر ہونے کے بعد اپنے گاؤں جا چکے تھے لہٰذا بجلی نے غفار سائیں کی ساری ذمہ داریاں اپنے سر لے لیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پیر ہزاری شاہ کا مزار پھر سے چمک اٹھا —— دور دور سے دکھی اور غمزدہ لوگ آتے اور مزار پر منتیں مانگتے، پھول چڑھاتے، مزار کی منقش جالیوں کو رو رو کر چومتے اور رو رو کر نڈھال ہو جاتے —— بجلی کو ان لوگوں پر بڑا ترس آتا تھا، اگر وہ خود پیر ہزاری شاہ ہوتا تو کسی سوالی کو خالی نہ جانے دیتا —— مگر مشکل یہ تھی کہ نہ تو وہ کوئی پیر فقیر تھا، نہ جوگی اور سادھو تھا کہ درد سے بلبلاتے، کراہتے، ٹھوکریں کھاتے اور بے قرار دلوں پر مرہم رکھ سکتا —— اس بے چارگی کی حالت میں جب اُس کے لیے غم کو برداشت کرنا بالکل ناممکن ہو جاتا اور اس

کا دل سینے سے باہر آنے کے لیے پھڑپھڑانے لگتا تو وہ جلدی سے چرس کا سگریٹ ہونٹوں سے لگا کر اپنے احساسات کو سلانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا——— پھر اچانک اس میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ کہ جب وہ کسی روتے تڑپتے پریشان اور خستہ حال شخص کو مزار کی جانب آتا ہوا دیکھتا تو فوراً لپک کر اسے اپنے کندھے پر اٹھا کر اعلان کرتا کہ دیکھواب میں صرف زندوں کے جنازوں کو کندھا دیتا ہوں اور یہ کندھا میں آخری دم تک دیتا رہوں گا کیونکہ میرے نزدیک اصلی مُردے یہی لوگ ہیں——— چنانچہ جیسا کہ زمانے کا رواج ہے، لوگوں نے اسے دیوانہ اور مخبوط الحواس قرار دے دیا——— لیکن اس کی دیوانگی میں جو فرزانگی چھپی ہوئی تھی اُسے آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا———!!

کارنیوال

ڈاکٹر حامد بیگ

اب وہ شہر کی بھیڑ بھاڑ سے باہر نکل آیا تھا اور اپنے آپ کو خاصا ہلکا پُھلکا اور آزاد محسوس کر رہا تھا ۔ دفتر سے گھر تک کے راستے میں تانگوں ، ٹیکسیوں اور رکشاؤں کی بے ترتیب قطاروں کے شور میں پیدل چلنے والوں اور دو طرفہ دکانوں پر مول تول کرنے والوں کی ہماہمی پیچھے رہ گئی تھی اور وہ اپنے دائیں کندھے پر ذرا سا دباؤ ڈالے ، تیز تیز قدم اُٹھاتا بس چلا جا رہا تھا ۔

آبادی سے دُور ، کُھلے میں نکل جانے والی ہموار پُختہ سڑک پر اسے صرف اپنے اُٹھتے ہوئے قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی تھی ۔ سامنے دُور تک کوئی نہیں تھا اور سڑک کے دونوں جانب سائے گہرے ہوتے چلے جا رہے تھے ۔

وہ اپنی دُھن میں تھا اور ابھی کچھ دیر پہلے اس نے ایک نامانوس سی لے میں گنگنانے کی کوشش بھی کی تھی ، لیکن پھر جلد ہی بیزار ہو کر اپنے ہی قدموں کی چاپ کو سُننے میں محو ہو گیا تھا ۔

اُس کا انہماک اُس وقت ٹُوٹا ، جب ایک اُڑن کھٹولہ سی کار اُس کے قریب سے ہو کر ہموار سڑک پر تیرتی ہوئی آگے نکل گئی ۔ اُس وقت سامنے کُھلے میں زردی رکنڈی ہوئی تھی ۔ وہ بُجھ سا گیا ۔

وہ سوچ رہا تھا ، کیا ہی اچھا ہوتا جو وہ ہاتھ اُٹھا کر اُس اُڑن کھٹولے کو رُکنے کا اشارہ کر دیتا ۔ کیا پتا ، روک ہی لیتا ــــ سب ایک سے تو نہیں ہوتے ، پانچوں اُنگلیاں کب برابر ہوئی ہیں ۔ پھر یکایک اسے خیال آیا کہ اُس نے بھی تو دیکھا ہو گا ، پھر کیوں نہیں رُکا ۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے ، اس نے سوچا ہو ، راہگیر نے ہاتھ ہی نہیں اُٹھایا ، تو کیا رُکنا ۔ سو تیرتا ہوا نکل گیا ۔

اس نے انسانی مُقدر کے بارے میں سوچا ، اور یہ کہ سیدھی ہموار سڑک ختم ہونے میں نہیں آتی تھی اور وہ چلا جا رہا تھا ۔ وہ اس بات پر حیران تھا کہ اتنے بھرے پُرے شہر میں سے کسی نے کارنیوال کا رُخ ہی نہیں کیا ۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے ــــ وہ اُلجھتا چلا گیا ۔

وہ جب آبادی سے نکلا تھا تو اسی سڑک پر تانگے ، ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ تھی ، جو اِس طرف رَواں تھی ۔ تب اس نے سوچا تھا کہ ابھی بہت وقت ہے ، شام کے سائے ذرا گہرے ہو جائیں تو کارنیوال میں پہنچنے کا مزہ آئے گا ، سو وہ پیدل ہی نکل آیا ۔

پر اب تک تو اسے وہاں تک پہنچ جانا چاہئیے تھا ۔ اس نے یہ سب سوچا تھا اور سامنے نگاہ کی تھی ، جہاں سیدھی ہموار سڑک کے دونوں اطراف میں چھتری بنی درختوں کی دو رویہ قطاریں گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں ۔ وہ اپنے قدموں کی چاپ سُنتا اور تیز تیز قدم اُٹھاتا اب خاصا فکرمند دکھائی دے رہا تھا ، اور مُسافت تھی کہ کسی طور ختم ہونے میں نہیں آتی تھی ۔

آخر ماجرا کیا ہے ۔ کوئی اور راستہ تو اُدھر کو نہیں جاتا ۔ یہاں شک کی کونپل پھوٹی لیکن وہ اسی شہر میں پلا بڑھا تھا اور اُسے تمام راستوں کی خُوب پہچان تھی ۔ یہی نہیں بلکہ وہ تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ کو اسی رُخ پر آتے دیکھ کر چلا تھا ۔ پھر آخر ہُوا کیا ؟ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا ۔

اس نے پلٹ کر نگاہ کی ۔ کوئی بھی تو نہیں تھا ۔ بس درختوں کی دو رویہ خاموش قطاریں تھیں ، جو گہری تاریکی میں ڈُوبی ہوئی تھیں اور وہ اپنے ہی قدموں کی چاپ سُن رہا تھا ۔

اب آگے بڑھنے کا وہ جوش و خروش نہیں رہ گیا تھا ، جو اُسے یہاں تک لے آیا تھا ۔ اپنی دانست میں وہ کارنیوال تک کا سفر طے کر آیا تھا ، لیکن سڑک تھی کہ کپڑے کے لپٹے ہُوئے تھان کی مانند اس کے سامنے کُھلتی ہی چلی جا رہی تھی ۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ کسی زیرِ تعمیر سڑک پر نکل آیا ہو ۔ لیکن یہ ایک مضحکہ خیز خیال تھا ، پر اس دُنیا کے میلے میں یہ انسانی تماشا کچھ کم مضحکہ خیز ہے ، اُس نے سوچا :

یہ دنیا کا میلہ بھی عَجب ہے ، یُوں لگتا ہے جیسے کوئی نہ ختم ہونے والا مُتحرک تصویری فیتہ مُسلسل حرکت میں ہے ــــ یا شاید ، یہ سب ہونے اور نہ ہونے کا سلسلہ کٹا پھٹا اور ساکت ہے اور یہ جینے کا جتن کرنے والے محض اس تصویری فیتے کے ٹکڑے جوڑنے میں جُتے ہوئے ہیں ــــ جوڑتے چلے جا رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ تصویری فیتہ حرکت میں ہے ۔

وہ کوئی فیصلہ نہ کر پایا ۔ اب اسے یہ فکر مارے ڈال رہی تھی کہ وہ چل بھی رہا ہے یا نہیں ۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ درختوں کی یہ بظاہر ساکت قطار بس خاموشی سے شہر کی جانب رواں ہوں اور وہ ویران راستے کے بیچ ساکت کھڑا ہو ۔ اُس نے گھبرا کر اوپر نگاہ کی۔

آسمان کا طشت روشن ستاروں سے پٹا پڑا تھا ۔

ان لامتناہی وُسعتوں میں یہ ستاروں کی بارات بھی خُوب ہے" ۔ اُس نے خیال کیا :

ماضی میں ہزاروں سال پہلے جو ستارے جل بُجھ کر نیست و نابُود ہو چکے ، وہ اُنہیں اپنی منظروں میں سمیٹ نہیں پا رہا تھا ۔ اب ان حالوں ، اس کے لئے واپسی کا سفر ناممکن ہوگیا تھا اور وہ گہری فکر میں غلطاں خاصے تھکے تھکے قدم اُٹھا رہا تھا ۔

پھر یکایک اُسے یُوں محسوس ہُوا جیسے اس کے قدموں کی چاپ میں نہایت آہستگی کے ساتھ کسی اور راہگیر کے قدموں کی آواز بھی شامل ہوگئی ہے ۔

یہ کون ہو سکتا ہے؟

اس تاریکی میں ڈوبی ہوئی سنسان سڑک پر یہ خیال اُسے کیا آیا ، سنسنی کی ایک سرد لہر اُس کی ہڈیوں کے گُودے تک اُتر گئی ۔

اب اُس نے اپنے آپ کو کوسنا شروع کر دیا تھا ۔

کاش وہ اِدھر کا رُخ ہی نہ کرتا --- معمول کی زندگی کیسی ہموار تھی ۔ چار بجے دفتر سے نکل کر ساجھے کے تانگے میں دیگر سواریوں کے ساتھ گپ شپ کرتا ، محض چند منٹوں میں وہ اپنی گلی والی نکڑ پر اُتر جایا کرتا تھا ، گھڑی دو گھڑی میں گھر کے سودا سلف کا بندوبست ، اور ہر طرح کا اطمینان ۔ جیتے جاگتے لوگوں کی ہماہمی اور بازار کا ہنگامہ --- اُسے یہ سب شدت سے یاد آ رہا تھا اور اس کے نہایت بے دلی سے اُٹھتے ہوئے قدم ، نامحسوس طور پر جیسے ٹھہرتے چلے جا رہے تھے ۔

دوسرے قدموں کی چاپ ، اب اُس کے بہت قریب پہنچ گئی تھی ۔ وہ رُک کر چوکنا ہوگیا ۔ پھر اُس نے سامنے ساکت تاریکی میں تحرّک محسوس کیا ۔

وہ ، کوئی راہگیر ہی تھا ، اور اپنی ذات میں مست تھا ۔ اُس نے اس کی طرف دیکھا تک نہیں ۔ یہ رُکا رہا اور وہ مزے مزے سے جُھومتا جھامتا گزرتا چلا گیا ۔ ایسے میں اس نے اطمینان کا سانس لیا تھا ، اور چل پڑا تھا لیکن چند ہی قدم چل کر اب اُس راہگیر کا ڈولتا سنبھلتا وُجود ٹھہر گیا اور اُس نے راہنمائی چاہی تھی :

"بھائی صاحب --- شہر کو یہی راستہ جاتا ہے نا ؟ اِدھر کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے ۔"

"جی ، جی ہاں --- یہی راستہ ۔ سیدھے چلتے جائیے ۔"

اب اس بات کی تصدیق ہوگئی تھی کہ راستہ کارنیوال کو ہی جاتا ہے۔

کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے تو یہ یہاں کرنے کیا آیا تھا؟

ایک نئے خروش کے ساتھ ، اُس نے تیز تیز قدم اُٹھاتے ہوئے سوچا ۔

وہ شام بھی عجیب تھی اور وہ شخص بھی ، جو کارنیوال میں آیا اور ہنگامے سے بھاگتا تھا ۔ یہ راستہ کارنیوال کو جاتا بھی ہے؟

وہ ایک بار پھر شک و شُبہہ کا شکار ہو چلا تھا ۔ پر اُس نے تانگوں اور ٹیکسیوں کی بِھیڑ کی بِھیڑ کو اسی رُخ پر آتے ہوئے بھی دیکھا تھا ۔ پھر سب کے سب آخر گئے کہاں؟ حیرت ہے ۔ انہی فِکروں میں ڈوبا ، وہ تیز تیز چلا جا رہا تھا ۔

اُس اپنے آپ میں مست راہگیر نے ، جہاں اُسے اُلجھا کر رکھ دیا تھا ، وہیں اُسے آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی دیا تھا ، اور وہ سوچ رہا تھا کہ چلو اچھا ہُوا وہ شہر کی جانب لوٹ نہیں گیا ۔ وہاں بھی کیا ہوگا ۔

گلی کی نکڑ پر ہمیشہ کا اونگھتا ہُوا گھڑی ساز اپنی دُکان میں ابھی جاگ رہا ہوگا اور جُھکا ہُوا ہوگا ، گئے زمانوں پر ۔ یا شاید دُکان بڑھا چکا ہو اور گہری نیند سو بھی چکا ہو ۔ پر اُس کی میز کے اُوپر پُرانا ویسٹ اینڈ واچ کا گھڑیال مُسلسل اپنی ہڈیاں چٹخا رہا ہوگا --- اور ایک تسلسل میں اُس کی کریہہ الصوت چنگھاڑ ۔ جب وہ ساٹھ مِنٹ گُزر جانے کا اعلان کرتا ہے ۔ اب تک تو انتظار کرتے کرتے چھوٹا مُنو بھی سو چُکا ہوگا ۔

اُسے اپنے گھر کا خیال آیا۔

چلو اچھا ہی ہُوا ، لیکن اگر وہ ساتھ بھی ہوتا تو اِس اُکتا دینے والے سفر میں سو ہی جاتا ۔

حدِ نگاہ تک درختوں کی دو رُویہ قطار بس گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں ، اور انہیں خیالوں میں غلطاں ، چلتا گیا ۔ حتّٰی کہ تاریکی میں ٹھہری ہوئی تاریکی سے جا ٹکرایا ۔

"آؤ بھئی --- کتنی دیر سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں ، کہاں رہ گئے تھے ؟ کارنیوال تک جاؤ گے کیا ؟"

یہ وہی اُڑن کھٹولہ کار والا تھا ۔ اُس نے اُسے پہچان لیا۔

"جی ـــ جانا تو تھا۔"

"تو آئیے، چلتے ہیں۔ ایک سے دو اچھے۔ دراصل راستہ بہت خطرناک ہے، اور یہ درختوں کی قطار۔بس، جُھنڈ کا جُھنڈ ہے، ختم ہونے میں نہیں آتا۔"

اُچک کر سٹیئرنگ سنبھالتے ہوئے اُس نے بات جاری رکھی:

"ـــ یہ یکایک کار کی ہیڈ لائٹس کو جانے کیا ہوگیا۔ تم تو جانتے ہی ہو، میلوں ٹھیلوں کا سفر اکیلے آدمی کا کام نہیں، سنگی ساتھیوں کے ساتھ آنا چاہیئے۔"

جواب میں وہ کچھ نہیں بولا، بس اپنی سیٹ میں اندر ہی اندر دھنستا چلا گیا۔

وہ اُڑن کھٹولہ، اس ہموار سڑک پر ایک آدھ بار ہی جھٹکے کے ساتھ اُوپر تلے ہُوا ہوگا، کہ اُس کی آدھ کھلی آنکھیں یکایک تیز روشنیوں سے خیرہ ہوگئیں۔ لاؤڈ اسپیکر کی آوازیں آپس میں گتھی ہوئی تھیں، کان پڑی آواز سجھائی نہ دیتی تھی۔ ٹھہرے ہوئے تانگوں اور ٹیکسیوں کی قطاروں میں ہنسی ٹھٹا کرتے لوگوں کی بھیڑ تھی، جس میں وہ دونوں بھی اُتر گئے۔

حدِ نظر تک دُھول مٹی میں اَٹے ہوئے لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا، کندھوں پر ہچکتے ہوئے اور انگلی تھامے، ضِد کرتے ہوئے بچّے اس ہنگامے میں اپنے آپ کو کھوئے ہوئے تھے۔

الٰہی، یہ ماجرا کیا ہے۔ یہ لوگ، یہاں تک کس راستے سے پہنچے۔

اُس نے اپنے ساتھی، اُڑن کھٹولہ کار والے سے پُوچھنا چاہا۔ لیکن وہ خُود اپنی جگہ حیران دکھائی دے رہا تھا اور اُس نے اپنے کندھے سے کندھا جوڑے ایک دیہاتی نوجوان سے پُوچھ بھی لیا تھا:

"بھائی صاحب ـــ کوئی اور راستہ بھی ہے، اِس طرف آنے کا؟"

جواب میں اُس نوجوان نے حیران ہو کر ان دونوں کی جانب نظر بھر کر دیکھا تھا اور سامنے کے اُٹھتے گرتے انسانی سَروں کے سمندر میں غوطہ لگا گیا تھا اور عین وہی لمحہ تھا جب یہ دونوں اس بڑے ہجوم میں تنکے کی مانند ڈولتے اُوپر کو اُٹھی ہوئی لکڑی کی سیڑھیوں سے جا ٹکرائے تھے۔ اُن سیڑھیوں سے اوپر کو نکل جانے والے انسانی ریلے کا رُخ موت کے کنوئیں کی مُنڈیر تک تھا۔ کنوئیں کے تختے لرز رہے تھے اور اس کے اندر دائرہ در دائرہ چنگھاڑتی ہوئی موت کی لپک جھپک جاری تھی۔

اُس کے ساتھی نے اس کے کان میں چلّا کر کچھ کہا، اور اُس کا بازو تھامے ایک طرف نکل گیا۔ پھر اُس اُٹھتے گرتے ہجوم کے کہیں درمیان میں ہی ڈولتے ہوئے تختے کی بینچ پر دونوں پھسکڑا مار کر بیٹھ گئے۔

"اے لڑکے"

اُڑن کھٹولہ کار والے نے دکاندار کی توجہ چاہی۔

"دو بوتلیں ـــ ذرا ٹھنڈی ہوں۔"

پلک جھپکتے میں ایک مدقوق سا سولہ سترہ برس کا لڑکا اُن کے سامنے بوتلیں رکھ کر یہ جا وہ جا۔ ابھی اس نے بوتل سے منہ نہیں لگایا تھا کہ اس کے ساتھی نے ارادہ بدل دیا:

"کیوں نہ چائے پی جائے؟"

"جیسے تمہاری مرضی۔" اُس نے جواب میں کہا۔

"اے لڑکے۔" ـــ "یہ بوتلیں اُٹھا لو ـــ ہمیں چائے دے دو۔"

دکاندار نے خشمگیں نظروں سے دونوں کو تاکا، اور ہاتھ کے اشارے سے اُس مدقوق سے لڑکے کو اُدھر متوجہ کر دیا۔

اب اُن کے سامنے گرم چائے کی دو پیالیاں دھری تھیں۔

"ٹکٹ کُھل گئے جی ـــ قدرت کا کرشمہ دیکھو، عورت ذات گلنار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو ـــ ٹکٹ کُھل گئے جی۔"

دونوں کی نظریں بیک وقت ایک چھوٹی سی چھولداری کی جانب اُٹھ گئیں، جہاں سے لاؤڈ اسپیکر پر ٹکٹ جاری ہو جانے کی اطلاع دی جا رہی تھی۔

"کیا خیال ہے، دیکھیں؟"

اُڑن کھٹولہ کار والے نے ایک ہی سانس میں چائے کی پیالی ختم کرتے ہوئے مشورہ چاہا۔

"ہو گا کیا؟ سب نظروں کا دھوکا ہے، پر تم کہتے ہو تو چلو۔"

دونوں اُٹھ کھڑے ہوئے اور آواز کے رُخ پر چل پڑے۔

"اے باؤجی ـــ چائے کے پیسے کون دے گا؟" اُس مدقوق سے لڑکے نے لپک کر دونوں کے کندھوں کو تھپتھپایا۔

وہ کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے ابھی ٹھٹھک کر رُکا ہی تھا کہ اُڑن کھٹولہ کار والے نے ایک جھٹکے کے ساتھ اُس لڑکے کو پیچھے کی طرف دھکیل دیا۔

"کون سے پیسے؟"

"باؤجی، چائے کے ـــ اور کون سے ـــ"۔ لڑکا منمنایا۔

"ارے بیوقوف، چائے تو ہم نے بوتلوں کے بدلے منگوائی تھی۔"

لیکن باؤجی ـــ پھر بوتلوں کے پیسے؟"

"ارے پاگل ـــ سمجھتا کیوں نہیں ـــ کیا بوتلیں واپس نہیں کر

دی تھیں؟"

اسے اپنے ساتھی کی منطق سمجھ میں نہیں آئی ۔ دکاندار اوپر تھڑے پر بیٹھے بیٹھے کب تک سر کھپاتا ، آخر چپ ہو رہا ۔ دونوں وہاں سے نکل آئے ۔ جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا تھا ۔

اُڑن کھٹولہ کار والے نے اُس کے کان میں چیخ کر کہا :

"میلہ ٹھیلہ ہے"۔

دُور کوئی کہہ رہا تھا ۔

"پاگل ہیں سالے ، جانے کہاں سے آٹپکے ہیں۔"

کون پاگل ہیں ؟

چائے کے کھوکھے کے گرداگرد لوگوں کے نئے ٹھٹھ کے ٹھٹھ نے اپنے اپنے طور پر سوچا۔

"ٹکٹ کُھل گئے جی ——— آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو"۔

بظاہر وہ دونوں آواز کے رُخ پر کشاں کشاں چلے جا رہے تھے ، لیکن وہ صُلح جُو قسم کا آدمی تھا اور سدا کا بھلا مانس ۔ وہ کسی اور الجھیڑے میں نہیں پھنسنا چاہتا تھا ۔ اس گرد و غبار کے طوفان میں اور بے مُحابہ ہجوم میں اُس نے اپنا سانس گُھٹتا ہوا محسوس کیا اور لوگوں کے ایک بڑے ریلے میں سے گزرتے ہوئے وہ اپنا بازو چھڑا کر ایک طرف سٹک گیا ۔ اس کے ساتھی ، اڑن کھٹولہ کار والے نے لازماً اسے آوازیں بھی دی ہوں گی لیکن شور بہت تھا اور اب اُس کا رُخ باہر کی جانب تھا ۔

یکایک اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کارنیوال کا ہنگامہ بڑھتے بڑھتے ہر طرف بھر گیا ہے۔

یہ دنیا کا میلہ بھی عجب ہے ۔ اُس نے سوچا اور اوپر نگاہ کی ۔

آسمان کی لامتناہی وُسعتوں میں ہزاروں سال پہلے کے جل بُجھے ستاروں کی بارات چڑھی آتی تھی ۔

بڑے پنڈال کے باہر تختوں پر گراموفون کی آواز سے آواز ملاتے اور فحش حرکات کرتے خواجہ سرا اس کی توجہ کو مُلتفت نہ کر سکے ۔ اس نے آسام کے بکرے ، آسٹریلیا کے بندر اور مُختصر سے پنجرے میں بند زندگی کی سانسیں گنتے ہوئے ببّر شیر کو بچپن میں دیکھا ہُوا تھا ۔ سٹہ بازی سے اسے کوئی رغبت نہیں تھی ——— توبہ توبہ وہ کہاں آگیا ہے ۔ اس کا دل اُوبھ گیا ۔

ورائیٹی پروگرام والوں کا شور کلارا اُسے پکار تارہ گیا اور میجک شو شروع ہونے سے پہلے ناچنے والی لڑکیوں کے تھرکتے ہوئے اجسام اُسے آوازیں دیتے رہ گئے ۔

کارنیوال کے احاطے سے باہر نکلنے سے پہلے جب اس نے ایک نظر پیچھے مُڑ کر دیکھا تھا تو اس وقت جان بہادر سرکس کے اونچے شامیانے کے چاروں اطراف میں سے لوگ تنی ہوئی قناتیں اُٹھا اُٹھا کر بغیر ٹکٹ اندر گُھس رہے تھے اور اس ہڑبونگ میں بڑے اور بچے سب شامل تھے ۔ کندھوں پر روشنیوں کی جانب ہمکتے ہوئے بچوں کو تھامے ہوئے بڑے اور انگلیوں کو چھوڑ کر قناتیں اُلٹتے ہوئے بچے ۔

"قدرت کا کرشمہ دیکھو ——— عورت ذات گلنار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو۔"

ٹکٹ دوبارہ کُھل گئے تھے ۔ لیکن اُس نے سب آوازوں کو سُنا ان سُنا کر دیا اور اُس ہنگام سے دُور نکل آیا ۔

——— سب منظروں کا دھوکا ہے ۔ وہ بڑبڑایا ۔

جانے کیسے ، وہ لستم پُشتم ایک تیار تانگے تک چل کر آگیا تھا ۔ اور جانے کب تانگہ اُسی ہموار سڑک پر شہر کی جانب چل نکلا تھا ۔ وہ ہنسی ٹھٹھا کرتی دیگر سواریوں سے خائف ، دم سادھے خاموش بیٹھا رہا تھا ۔

شہر پہنچ کر جب وہ اسٹینڈ پر اُترا ہے تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی ویسی ہی بھیڑ کی بھیڑ تھی جو کارنیوال کی طرف جانے کو تیار کھڑی تھی ۔

وہ اپنے گھر کو جانے والی سڑک پر مُڑا تو جیسے اُس کی جان میں جان آئی ۔ کتنا پُر سکون تھا یہ علاقہ ۔ گلی کی نکڑ پر گھڑی ساز کی دکان ابھی تک روشن تھی ۔ بوڑھا گھڑی ساز اسے آج تک سخت ناپسند رہا تھا اور اسے آج گھر پہنچتے دیر بھی بہت ہو گئی تھی ، لیکن پھر بھی وہ دکان کے سامنے جاکر ٹھہر گیا ۔ بوڑھا گھڑی ساز بیتے زمانوں پر جُھکا ہُوا تھا ، لیکن اس سے بے خبر بھی نہیں تھا۔ اس نے فوراً مُڑ کر دیکھا ۔

"چاچا ——— کام میں برکت ہو ۔ آپ ابھی تک جاگ رہے ہیں۔"

"بسم اللہ ——— آج بڑی دیر سے واپسی ہوئی ۔ میں بس آپ ہی کے آنے کا منتظر تھا ۔ بابوجی ، خیر تو ہے؟"

"بس چاچا ——— ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا ۔ لیکن اُدھر ہنگامہ بہت ہے"۔

"بابوجی ——— کارنیوال ہے ، ہنگامہ تو ہوگا ۔ اپنے ساتھ منّو کو لے جاتے۔"

"ہاں ، واقعی ۔"

اس نے جواب میں کہا اور تیزی سے گھر کی جانب مُڑتے ہوئے سوچا:

——یہ سب جانتا ہے ،میں کب گھرلوٹتا ہوں ۔ مَنّو سے بھی واقف ہے ،پھر تواسے یہ بھی پتا ہوگا کہ میں اُس سے شدید نفرت کرتا رہا ہوں اور اس کی پُرانی ویسٹ اینڈ واچ کی آواز مجھے بُری لگتی ہے ۔

اس نے یہ سب سوچتے ہوئے دروازے پر دستک دی ۔

جب اس کی بیوی نے دروازہ کھولا ہے تو وہ خاصی پریشان دکھائی دے رہی تھی ۔

"آج کہاں رہ گئے تھے؟ مَنّو آپ کا انتظار کرتے کرتے ابھی ابھی سویا ہے۔"

اس نے جواب میں گہری سانس لی اور سوئے ہوئے مَنّو پر جُھک گیا ۔ پھر بولا:

"دفتر سے چُھٹی ہوئی ہے تو بس کچھ نہ پُوچھو ۔ ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا ۔ لیکن یقین جانو یہ اکیلے آدمی کا کام نہیں ۔ میری تو سانس اُکھڑنے لگی تھی ۔ ایسے میں بچّوں کا ساتھ بہت ضروری ہے۔"

وہ جب کمر سیدھی کرنے کو بستر پر لیٹا ہے تو گلی کی نکڑ پر ویسٹ اینڈ واچ نے رات کے گیارہ بجائے تھے ۔ اس کی بیوی کچن میں کھانا گرم کر رہی تھی اور وہ اپنے سوئے ہوئے بیٹے کے برابر میں بستر پر اُونگھ گیا تھا ۔

دوسرا مرد دوسری عورت

شیخ سلیم احمد

ہمارے گھر کی دہلیز کے اندر کبھی کوئی خوبصورت عورت داخل نہیں ہوئی ۔ اگر کبھی اتفاق سے داخل ہو بھی گئی تو ایکبار کے بعد اس نے پھر پلٹ کر نہیں دیکھا ۔ ہم سوچتے ہی رہے کہ کیا ہوا ۔ ہم نے تو آنکھیں بچھا دی تھی۔ فیر سیکس کو لبھانے کے ترکش میں جتنے تیر تھے ۔ سب چلا دیے تھے ۔ حسن اپنی ازلی کمزوری ٹھہرا دیکھتے ہی ایڑی سے دماغ تک کرنٹ دوڑنے لگتا ہے ۔ اس لیے کسی حسین کا قرب حاصل ہوتے ہی گل افشانی گفتار کے سارے جوہر عود کر آتے ہیں ۔ لیکن دھیرے دھیرے یہ عقدہ کھلتا ہے کہ گھر کو آگ گھر کے چراغ سے لگ گئی تھی ۔ گھر کے بھیدی نے لنکا ڈھائی تھی ۔ اور یہ کوئی اور نہ تھی خاتون خانہ ہی تھی ۔ ہم سر پکڑ کر بیٹھ جاتے ۔ سوچنے لگتے ۔ اس سے کیا کیا کہا ہو گا کہیں کہیں برائیاں کی ہوں گی ایسی کیا بات کہی ہوگی کہ اس کے دل میں بیٹھ گئی کہ پھر ادھر کا رخ ہی نہیں کیا ۔ کہا ہوگا یہ مردوا بڑا خراب ہے ۔ آوارہ ہے ۔ بدمعاش ہے ۔ بی بی ۔ اس کے قریب جاؤگی تو تمہاری عزت لوٹ لے گا ۔ دیکھتی نہیں کیسی بری نظر ہے کیسی میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے خوب ہے ۔ اس دنیا کا بھی عجب دستور ہے ۔ اچھی نظر کو بری نظر کہتے ہیں ۔ محبت کی نگاہ بھی کبھی بُری نگاہ ہو سکتی ہے ۔ جو نگاہ کسی خوبصورت چہرہ میں جلوۂ خداوندی کا نظارہ کرتی ہو وہ بُری کیسے ہو سکتی ہے ۔ مگر مکتب عشق کا یہی نرالا دستور ہے ۔ یہاں حسن کی پوجا کرنے والوں کو کافر کہتے ہیں ۔

عورت ذات ہمارے گھر میں صرف نوکرانی کی صورت میں داخل ہو سکتی تھی ۔ نوکرانیوں کو بھی خوب ٹھونک بجا کر رکھا جاتا تھا ۔ قصائی جس طرح کسی بکرے کو خریدنے سے پہلے اس کے اندر ہاتھ ڈالکر دیکھتا ہے ۔ کتنا گوشت ہے ۔ کتنی ہڈیاں ہیں ۔ اسی طرح نوکرانی کو دیکھا جاتا تھا کہ کہیں گوشت زیادہ تو نہیں ۔ گوشت کا نام و نشان نہ ہو صرف ہڈیاں اور پسلیاں دکھائی دیں ۔ ایسی نوکرانی بڑے شوق سے رکھ لی جاتی اور بڑے دنوں تک اس کی شان میں قصیدے پڑھے جاتے ۔ اس کے خاندانی شجرے بیان کیے جاتے ۔ بیچاری قسمت کی ماری ہے ۔ شوہر نے چھوڑ دیا ہے ۔ باپ تو بڑی اونچی پوسٹ پر تھا ۔ نازو نعم میں پلی لڑکی تھی ۔ اب نصیب کیا کچھ نہ کرائے ۔ گھروں میں برتن مانجھتی بھرتی ہے ۔

خیر یہ تو پرانے زمانہ کی بات ہے ۔ اس وقت خطرات زیادہ تھے ۔ اب جب بال سفید ہونے لگے جوڑوں میں درد رہنے لگا اور چہرے سے بڑھاپا جھانکنے لگا ۔ ذرا سختی کم ہوئی ۔ شکنجہ ڈھیلا پڑنے لگا۔ کچھ بہتر چہروں کے دیدار بھی ہونے لگے ۔ نوکرانیوں کے معاملہ میں بھی ذرا نرمی برتی جانے لگی قدرے بھرا ہوا بدن بھی اب قابل قبول تھا ۔ گو ہم پر نظر برابر رکھی جاتی تھی ۔ کچھ زیادہ ہی نہ کھلے ملے ۔ دو چار شوخ جملے پھینکے ۔ اُدھر تیوریوں پر بل پڑے ۔ ہم تو اپنی عادت سے مجبور تھے ۔ اس عمر میں بھی فلرٹ کرنے کی لت لگی تھی ۔ کچھ نہ کچھ زبان سے نکل ہی جاتا ۔ کوئی بات بھاگئی ۔ زباں سے بے ساختہ واہ نکل گئی ۔ لیکن وھاں تو حرکات و سکنات تک نوٹ کی جا رہی تھیں ۔ جملے تو کھلی ہوئی دعوت تھے ۔ بعد میں حشر بپا ہوتا ۔ ایک ایک حرکت کا جواب طلب ہوتا ۔ وہاں سے کیوں اٹھے ۔ یہ کیوں کہا ۔ شرم نہیں آتی اولاد جوان ہوگئی ۔ بڑھاپا آگیا ۔ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتے ۔ اس دن تو کھانا بھی بدمزہ ۔ کچن میں برتن الگ شہید ہو رہے ہیں ۔ بچوں پر ڈانٹ پھٹکار ہم دل ہی دل میں توبہ کرتے کہ بھئی اب ذرا احتیاط رکھیں گے کوئی آفت کی پر کالہ آئی تو زبان سی لیں گے ۔ آنکھوں پر پٹی باندھ لیں گے ۔ ایک کونے میں جاکر بیٹھ جائیں گے ۔ مگر صاحب یہ تو صرف لمحاتی فیصلہ ہوتا ۔ کسی خوبصورت عورت نے دہلیز کے اس طرف قدم رکھا اور ہم میں بے چینی پیدا ہوئی ۔ دل بلیوں اچھلنے لگتا بات کرنے لیے بیقرار ۔ ہاں کیسی ہو ؟ بہت دنوں میں آئی ہو ۔ آؤ ، آؤ ارے وہاں کھڑی کیا کر رہی ہو۔ بیٹھو نا کیسی سمارٹ لگ ۔۔۔۔ ہم ابھی خیر مقدمی کلمات بھی پوری طرح ادا نہیں کر پائے تھے کہ ہماری آواز سن کر کمرے سے نمودار ۔ اچک کر اپنے کمرہ میں لے گئی اور ہم دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے ۔ بعد میں پھٹکار اور ڈانٹ پڑنے کے آنے والے خطرہ کو سوچ کر ہی ہم کانپتے رہتے دیکھو اس مرتبہ کیا کیا دلیلوں کے ساتھ ہمارے لتے لیے جائیں گے ۔ بولیں ۔ یہ بھی لحاظ نہیں کہ شریف گھرانوں کی عورتوں سے کیسے بات کی جاتی ہے ۔ مردوں کو عورتوں سے بات نہیں کرنی چاہیے وغیرہ

خیر یہ سلسلہ تو یونہی چلتا رہا اور زندگی یونہی مکھن چراتے ہوئے گذر رہی تھی ۔ کھلے عام مکھن سے بھرے پیالہ سے شکم سیر ہونے کی راحت کبھی نصیب نہیں ہوئی ۔ جو اپنی محبتوں کو سینے میں لیے لیے زندگی گذار دیتے ہیں وہ بھی کیسے بد نصیب لوگ ہیں ۔ نچھاور ہونے کا یہ جذبہ بھی کتنا فطری اور کتنا توانا ہوتا ہے ۔ ہر لمحہ انسان کو گردش میں رکھتا ہے ۔

جب پہلی بار اس نے ہمارے گھر کی دہلیز کو کراس کیا اور سامنا ہوا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ایک ہی جنگل میں دو شیر آمنے سامنے کھڑے تھے یا جیسے ایک شیر کنوئیں میں اپنا عکس دیکھ کر غرا رہا تھا ۔ پریا ادھیڑ عورت تھی ۔ دلکشی کے کوئی آثار دور دور تک نہ تھے ۔ قصائی کے نقطہ نظر سے بھی اس میں ہڈیاں زیادہ تھیں ۔ پھر شیر کیوں غرا رہا تھا ۔ ہوگی کوئی بات ۔ بعض دفعہ دماغ سے زیادہ جذبہ کام کرتا ہے ۔ وجدان رہنمائی کرتا ہے چھٹی حس ہوتی ہے جس سے آدمی اپنا راستہ متعین کرتا ہے ۔ شاید یہ چھٹی حس تھی جس کی وجہ سے وہ پریا میں اپنا مدِ مقابل دیکھ رہی تھی ۔ مگر اس مرتبہ نوکرانی کی شدید ضرورت تھی ۔ تمام گھر درہم برہم تھا ۔ مدتوں سے نوکرانی کی تلاش تھی ۔ اب پریا ملی تھی ۔ اسے کیسے بھگا دیا جاتا ۔ دل پر پتھر رکھ کر بے دلی کے ساتھ کہدیا ۔ ہاں ہاں ۔ کام کر کام پسند آیا تو رکھیں گے ۔ نہ جانے کیسے یہ ہوا کہ پریا ایکبار گھر کے اندر آ کر پھر باہر جا نہ سکی ۔

پریا بنگلہ دیشی عورت تھی ۔ سیکڑوں گھرانوں میں سے اس کا بھی ایک گھرانہ تھا جو بورڈر کراس کر کے ہندوستان آگیا تھا ۔ سیکڑوں کی تعداد میں ان کی عورتیں بازاروں میں بیچی جا رہی تھیں ۔ کوٹھوں کو آباد کر رہی تھیں ۔ گھروں میں کام کرتی تھیں ۔ پریا بھی ان ہی میں سے ایک تھی ۔ وہ معمولی ہندی جانتی تھی ۔ چند ہی جملے بول سکتی تھی ۔ اسے ہندوستان آئے ہوئے زیادہ عرصہ بھی نہیں ہوا تھا ۔ اس نے کچھ دن شیلانگ میں گذارے تھے ۔ وہاں سے وہ جل پٹی گڈی آگئی اور وہاں بھی کسی گھرانہ میں کچھ دن کام کیا ۔ وہاں سے وہ دلّی آگئی ۔ بس اسی دوران اس نے ہندی کے کچھ جملے سیکھ لیے تھے : وہ اکیلی آئی تھی ۔ ماں باپ ۔ شوہر بچّے ۔ یہ سب کیا ہوئے : تجھے بھی کہ نہیں اس کا علم نہ ہو سکا ۔ اس کی اہم وجہ زبان تھی ۔ ہندی نہ جاننے کی وجہ سے وہ پوری طرح اپنی بات سمجھا نہیں سکتی تھی ۔

ابتدا میں اس سے کام لینے میں بہت پریشانی ہوئی ۔ اس سے کہا جاتا پانی لاؤ ۔ وہ خالی خالی نگاہوں سے دیکھتی ۔ پھر اشارہ سے کہتے ۔ تب دوڑتی جاتی اور پانی کا گلاس پیش کر دیتی ۔ چلو کچھ تو کام چلا ۔ سب سیکھ جائے گی ۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ بنگلہ دیش میں بھی اس نے شہری زندگی نہیں دیکھی تھی ۔ بالکل اجڈ اور گنوار عورت تھی ۔ جب اس نے پہلی بار مجھ سے کہا "میری عورت بولتا ہے" ۔ مجھے اس کے اس جملہ پر بڑی ہنسی آئی تھا ۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ آپ کی بیوی نے کہا ہے ۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں اس نے اچھی خاصی ہندی بولنی سیکھ لی تھی ۔ اور ہم ابلاغ کے مسئلہ سے بچ گئے تھے ۔

بنگال کا جادو مشہور ہے ۔ ہمارے گاؤں میں عورتیں پورب سے بہت ڈرتی تھیں ۔ اور اس طرح کے بہت سے گیت گائے جاتے تھے جن میں اپنے مرد سے پورب نہ جانے کی التجا ہوتی تھی ۔ اس وقت بات سمجھ میں نہیں آتی تھی ۔ پھر بڑے ہوئے دھیرے دھیرے سمجھ میں آگئی اور اب خود ہمیں پورب نہ جانے کی تاکید کا سامنا کرنا پڑا ۔ بات یہ تھی کہ بنگالی عورتیں خوبصورت ہوتی ہیں اور زیادہ لبرل بھی ۔ اس لیے جو مرد بنگال گیا وہیں کا ہو کر رہ گیا ۔ پریا کو دیکھ کر اسی عہد کی بہت سی کہانیاں مجھے یاد آگئی تھیں ۔ مگر پریا میں تو ایسی کوئی دلکشی نہ تھی صرف آنکھیں تھیں ۔ موٹی موٹی اور جن میں بلا کی چمک اور کچھ بات تھی تو اس کے گھنے اور سیاہ بالوں میں ۔ باقی چیزیں تو ہمارا قصائی دیکھ ہی چکا تھا ۔

پریا میری اسٹڈی میں زیادہ وقت گذارتی ۔ کتابوں اور رسالوں کو وہ بڑی حیرانی سے دیکھتی ، تجسس اور انہماک کے ساتھ ، گھنٹوں فرش پر بیٹھے میگزینوں کی تصویریں دیکھتی رہتی ۔ ٹی ۔ وی تو اس کے لیے ایک عجوبہ تھا ۔ ٹی وی آن ہوتا تو وہ اس طرح محو ہو جاتی کہ اسے اپنے وجود کا بھی پتا نہ رہتا ۔ اس وقت اگر اس سے کوئی کام کو کہتا تو بڑا ناگوار گذرتا ۔ اور وہ جب ذرا ہم سب سے زیادہ مانوس ہوگئی تو ایسے موقع پر کام سے انکار بھی کر دیتی تھی ۔ پریا کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے "اسے" بھی شیشہ میں اتار لیا تھا جس سے سب سے زیادہ ڈر تھا اور میرے لیے بھی وہ ناگزیر بن گئی تھی ۔ وہ جو یہ نہ جانتی تھی کہ فائل اور کتاب میں کیا فرق ہے اب کتابوں کی جلدوں سے انہیں پہچان لیتی تھی ۔ میں شام میں باہر لان میں کرسی ڈالکر بیٹھتا تھا اور عموماً ساری چیزیں اسٹڈی میں چھوڑ آتا ۔ پہلے اس سے اخبار اور چشمہ منگواتا اور پھر کہتا کہ بھئی ذرا وہ کتاب بھی اٹھا لاؤ ۔ ایک لمحہ وہ میری طرف دیکھتی اور پھر وہی کتاب میرے سامنے ہوتی جو میں منگانا چاہتا تھا مجھے بڑی حیرانی ہوتی ۔ اب اسے میرے تمام معمولات کا علم ہوگیا تھا ۔ آنکھ کھلتے ہی چائے چاہیے ۔ ناشتا کس وقت ہونا چاہیے ۔ صبح کو اس کی نظر

اخبار پر ہوتی تھی جو میرے ہاتھ میں ہوتا تھا ۔ اخبار کے آخری صفحہ تک پہنچتے پہنچتے ناشتا میز پر سج چکا ہوتا ۔ کھانے میں میری تمام پسند و ناپسند کا اسے بخوبی اندازہ تھا ۔ کھانے کے اوقات کا علم تھا ۔ ایک دن میں نے یونہی کہا "پریا آج تو بد پرہیزی کو دل چاہتا ہے ۔ حلوہ بناؤ ۔" میں حیرت زدہ رہ گیا جب اس نے ہنس کر جواب دیا "آج تو حلوہ ہی بنا ہے "۔

رات کو پڑھتے پڑھتے عموماً کمرہ کی بتی جلتی رہ جاتی ۔ چشمہ آنکھوں میں لگا رہتا ۔ لیکن جب میری آنکھ کھلتی تو بتی بند اور چشمہ قریب میز پر رکھا ہوا ہوتا ۔

مجھے ڈسک سلپ کی پرانی بیماری ہے ۔ ریڑھ کی ہڈی کی جب نچلی ڈسک اپنی جگہ سے کھسک جاتی ہے تو آدمی بے کار ہو جاتا ہے ۔ میں ہفتوں بستر پر لیٹا رہتا اور گرم پانی کی بوتلوں سے سکائی کرتا تھا ۔ پریا گرم پانی کی بوتلیں سپلائی کرتی تھی ۔ ایک دن جب میں درد سے بے حال تھا ۔ اس نے رازدارانہ انداز میں کہا ۔ "میں اس درد کو ٹھیک کر سکتی ہوں ۔" میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "تو پھر کرتی کیوں نہیں ۔" وہ بولی "بی بی جی کا ڈر ہے وہ کیسے ؟" وہ کچھ دیر خاموش رہی پھر بولی ۔ "بی بی جی دیکھیں گی تو ناراض ہوں گی ۔ آپ کو ننگا ہونا پڑے گا ۔"

"ننگا ہونا پڑے گا ؟" میں حیرانی سے اس کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ یہ درد تو ایسا تھا کہ اگر اس سے بھی زیادہ کچھ کرنا پڑے تو میں تیار ہو جاتا ۔ ربڑ کی بوتل کو الٹ کر میں نے دوبارہ ریڑھ کی ہڈی کے نیچے دبایا ، "بابو جی ! آپ کا یہ درد ہم سے بھی نہیں دیکھا جاتا ۔ ہمارے ملک میں گاؤں کی عورتیں اپنے مردوں کا درد نکالنے کی ودیا جانتی ہیں ۔ مجھے بھی یہ ودیا آتی ہے ۔ میرا مرد ...... " تو اس کا بھی کوئی مرد تھا اور وہ مرد کی پیڑ کو پی جانے کا ہنر بھی جانتی تھی ۔ مرد کی ڈسک سلپ ہو یا نہ ہو عورت کا تو کام ہی مرد کے ہر درد کو چوس لینا ہے ۔ لیکن درد چوسنے کا یہ آرٹ ہر عورت کو نہیں آتا ۔ کچھ عورتیں مردوں کی زندگی درد و غم سے بھر دیتی ہیں ۔ پریا ان سپیروں کی طرح تھی جو اپنے منہ سے بدن کا زہر باہر نکال دیتی ہیں ۔ میں درد سے بے حال تھا اور میرا مسیحا میرے سامنے کھڑا تھا ۔ مگر میں بے بس تھا ۔ کیا کرے ۔ ٹکٹکی باندھے وہ مجھے دیکھے جا رہی تھی ۔ پہلی بار مجھے اس میں جنسی کشش محسوس ہوئی ۔ وہ خوبصورت نظر آ رہی تھی ۔ وہ اچانک کمرہ سے باہر نکل گئی ۔ کچھ گھنٹوں کے بعد پھر کمرہ میں داخل ہوئی ۔ اس کے ہاتھ میں تیل کی شیشی تھی ۔ اور اس کا سانس پھولا ہوا تھا ۔ "بابو جی ! جلدی سے قمیص اتار دو اور پاجامہ ......" اس سے پہلے کہ میں کچھ جواب دیتا وہ

میری قمیص کے بٹن کھول رہی تھی ۔ پہلی بار مجھے اس کے ہاتھوں کا لمس محسوس ہوا ۔ پہلی بار میں نے دیکھا کہ اسے ہاتھ ڈال کر اندر سے دیکھا ہی نہیں گیا ۔ اس کی آنکھوں میں سرخ ڈورے تیر رہے تھے ۔ اور وہ تندرست و توانا جسم کی مالک تھی ۔ پہلی بار میں نے اسے ایک مرد کی نظر سے دیکھا تھا ۔

اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے مجھے اوندھا کر دیا ۔ وہ ہاتھ جو کام کرتے کرتے فولادی بن گئے تھے مگر جن کی نسوانیت ابھی تک برقرار تھی ۔ وہ جانتی تھی درد کا منبع کہاں ہے ۔ درد کی یہ لہر کہاں سے اٹھ رہی تھی ۔ اس نے میری کمر پر ہاتھ پھیرا اور پورے بدن میں سنسنی دوڑ گئی ۔ پھر دونوں ہتھیلیوں سے پوری کمر کو ملنا شروع کیا اور پھر ریڑھ کی سب سے نچلی ہڈی پر جا کر اس کا ہاتھ ایک دم رک گیا ۔ میں ہیجانی کیفیت میں مبتلا تھا ۔ دل چاہتا تھا کہ پریا کو اپنی بانہوں میں لے لوں مگر وہ شدید درد میری اس خواہش کی تکمیل میں مانع تھا ۔

پریا نے تیل کی بوتل سے ہتھیلی پر تیل لیا اور ریڑھ کی ہڈی پر ملنے لگی اور ایک بار پھر ریڑھ کی ہڈی کے نچلے سرے پر جا کر اس کا ہاتھ رک گیا ۔ اب اس نے انگلیوں کا استعمال شروع کیا ۔ انگلیاں جو کسی ماہر فنکار کی طرح میری رگ و پے میں اتری جاتی تھیں ۔ جیسے وہ انگلیوں سے میری کمر پر کچھ مٹول رہی تھی ۔ آدھ گھنٹہ تک تلاش و جستجو کا یہ عمل جاری رکھا اور پھر اچانک ایک نقطہ پر جا کر اس کی ایک انگلی ٹھہر گئی ۔ اس نے پوچھا "یہی ہے ۔" میں نے کہا ۔ "ہاں یہی ہے ۔" اور میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ اس نے اپنے جسم کی پوری طاقت سے اس حصہ کو دبایا اور میری چیخ نکل گئی اور میں بے ہوش ہو گیا ۔ کچھ دیر کے بعد جب مجھے ہوش آیا تو میں سیدھا لیٹا ہوا تھا اور میرے کپڑے میرے جسم پر بدستور تھے ۔ پریا میرے سامنے کھڑی میری طرف مسکرا کر دیکھ رہی تھی ۔ میرا درد بالکل غائب تھا ۔ میں ہشاش بشاش تھا ۔ دوسرے کمرہ میں بی بی صاحبہ شیرنی کی طرح چلا رہی تھی ۔ "حرامزادی ، سر پر چڑھالیا ۔ چٹیا پکڑ کر باہر نکال دوں گی ۔ ہر وقت ..... گھسی رہتی ہے ۔" اور یہ جملے جیسے درد کی گولیاں بن کر پھر سے میرے خون میں سرایت کر رہے تھے ۔

ڈسک سلپ کا درد پھر کبھی مجھے نہیں ہوا ۔ پریا اب میری زندگی میں اس طرح سما گئی تھی کہ اس کے بغیر میں جینے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا ۔ وہ بدصورت ، جاہل ، گنوار عورت تھی مگر مجھے وہ دنیا کی سب سے زیادہ حسین ، سب سے زیادہ مہذب اور تعلیم یافتہ عورت نظر آتی تھی ، پریا

نے اس احساس کو بڑا شدید کر دیا تھا کہ جس عورت کے ساتھ میں نے زندگی کے چالیس سال گذار دیے اسے نہ اپنا بنا سکا اور نہ اس کا بن سکا جبکہ پریا چند دنوں میں میری سوچ کا حصہ بن گئی تھی پر پریا دوسرے مرد کی عورت تھی ۔

لیکن کیا میری بیوی ، میری بیوی تھی ۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ میری طرح کہیں کوئی دوسرا مرد میری بیوی کا انتظار کر رہا تھا ۔

ہجرت

• مُحمد سعید شیخ

بستی کی حالت کا پتا اُسے اُس دن چلا جب دُودھ نے اس کی بیوی کی چھاتیوں میں اُترنے سے اِنکار کر دیا۔

چند لمحوں کا بچہ بھوک سے بلک رہا تھا ۔ ابھی اس کی آنکھیں بھنچی ہوئی تھیں جیسے دنیا کو دیکھنے سے انکاری ہو ۔ ماسی پھاتاں بستی کی مانی ہوئی دائی تھی ۔ زچہ اور بچہ کی ایک ایک نس کو جانتی تھی ۔ اُس نے بہتیرا زاہدہ کی چھاتیوں کو مَلا دونوں ہاتھوں سے سینے اور پشت پر مساج کیا مگر چھاتیاں خشک ہی رہیں ۔ کئی دفعہ زاہدہ نے باری باری اپنی چھاتی بچے کے منہ میں دی مگر کوئی انگیخت پیدا نہ ہو سکی ۔ بچہ چھاتی چھوڑ منہ کھول کر رونے لگا ۔

حلق خشک ہونے کی وجہ سے وہ پوری طرح رو بھی نہیں سکتا تھا ۔ رونا اس کی زندگی کے لئے ضروری بھی تھا۔

میں کیا کروں؟ یہ دودھ کیوں نہیں اترتا؟ زاہدہ چیخ پڑی ۔

"تو ہی تو ایک سہاگن رہ گئی تھی بستی میں ۔ تجھے بھی اس کی نحوست نے ڈس لیا!"

پاس کھڑی جُھریوں بھرے چہرے والی بڑھیا نے افسوس بھرے لہجے میں کہا ۔

"کیوں باقی سب کو کیا ہوا؟"

زاہدہ نے پریشانی سے پوچھا۔

وہ ----- وہ سب اپنی اپنی کوکھ بچا کر بستی چھوڑ گئیں ۔ جو رہ گئیں ، بنجر جسموں سے زندہ ہیں ۔ وہ اپنے باپ دادا کی زمین نہیں چھوڑ سکتیں"

بڑھیا یوں بول رہی تھی جیسے کسی آسمانی صحیفے کا کوئی ورق پڑھ کر سُنا رہی ہو ۔ بولتے سمے وہ دیکھنے والے کی طرف متوجہ نہیں ہوتی تھی ۔ خلاؤں میں لکھی کہیں سے عبارت پڑھتی لگتی تھی ۔

نوزائیدہ بچے کا باپ سکتے میں آیا ہوا تھا ۔ ابھی چند لمحے پہلے وہ بچے کی پیدائش پر خوش ہو رہا تھا ۔

"مگر یہ سب ------ یہ سب کیا ہوا ؟"

"جب تم سو رہے تھے!" بڑھیا نے اسے تقریباً جھڑکتے ہوئے کہا ۔

"ہم سو رہے تھے!!"

بچے کے باپ ابراہیم نے اونچی آواز میں پوچھا ۔

ابراہیم کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں ۔

یہ ساری نحوست بستی پر اندھیرے میں نازل ہوتی رہی اور ساری بستی چین سے سوتی رہی ------- مگر ہمارے دن بھی تھے ۔ کیا وہ دن روشن نہیں تھے ؟

ابراہیم نے بڑھیا کی چُچی مُچی آنکھوں میں سوال کی دھوپ ڈالتے ہوئے کہا ۔

"تم لوگ دن کو بھی نہیں دیکھ سکتے تھے ۔ روشنی آنکھیں بند کر لینے سے غائب ہو جاتی ہے"

بڑھیا کا لہجہ اب بھی پیغمبرانہ تھا ۔

اس کے چہرے پر جھریوں کے لچھے جھول رہے تھے کہ ان کو اگر کھولنے لگ جاؤ تو زندگی کی پرتیں کھلتی چلی جاتیں ۔

"تمہاری نظریں تمہارے ہاتھوں کے کٹے سے آگے نہیں دیکھ سکتی تھیں"

ابراہیم چپ ہو گیا ۔

اُسے اپنے نوزائیدہ بچے کا خیال آیا ۔

زاہدہ بار بار اپنی خشک زبان کو بڑی کوشش سے تر کرتی اور بچے کے منہ میں ڈال دیتی اور بچہ چند لمحوں کے لئے چُپ ہو کر اسے چوسنے لگتا "کہیں سے کسی جانور کا دودھ لاؤ ابراہیم! کچھ کرو ۔ کچھ کرو!" زاہدہ نے بڑی بے بسی سے اپنے خاوند کی منت کرتے ہوئے کہا ۔

"نہیں! تمہیں کسی جانور کا دودھ نہیں ملیگا ۔ سب بھینسوں بکریوں ، اونٹنیوں کے تھن خشک اور ہوا نے نچڑ گئے ہیں" بڑھیا نے کہا ۔

ابراہیم بھاگم بھاگ اُس زچہ خانے سے نکلا ۔ اس نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں رات ہی تو وہ زاہدہ کو اس زچہ خانے میں لایا تھا اور اب صبح کو بستی سونی مانگ کی طرح ویران لگ رہی تھی ۔ وہ سُن ہو گیا ۔ یہ بستی میری تو نہیں -------- یہ بستی کل تک تو ایسی نہیں تھی اور وہ سوچ میں پڑ گیا ۔

یہ کیا ہوا ؟ بستی کو کس کی نظر کھا گئی اُس نے اِدھر اُدھر اضطرابانہ پھر کر

دیکھا ۔ سارا آسمان بدلا ہوا تھا ۔ تاحد نگاہ غبار ہی غبار پھیلا ہوا تھا ۔ درخت سُوکھ کر اپنے سایوں سے محروم ہو گئے تھے ۔ ان کے لکیر ایسے سایوں کے نیچے ڈھور ڈنگر یوں پریشان بے بس لاغر ہو کر نڈھال پڑے تھے جیسے غلطی سے اس بستی میں آ پھنسے ہوں ۔ ان کی آنکھوں میں کوئی امید نہیں تھی کوئی چمک نہیں تھی ۔

ابراہیم کو بے سمتی کا شدت سے احساس ہوا کسی طرف کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا ۔

"میں کہاں جاؤں ، کہاں سے اپنے بچے کا رزق تلاش کروں"؟

ابراہیم بے بسی سے کانپ رہا تھا ۔ لوگ بانک سایوں کی طرح سہمے سہمے کسی سوچ میں گم لگ رہے تھے ۔ سب کو کسی کی تلاش تھی ۔ وہ سب گم کردہ راہ لگ رہے تھے ۔ ان کی چال میں کسی ارادے کی طاقت نہیں تھی ۔

ابراہیم نے دیکھا بستی کے سب سے میٹھے کنویں کا پانی بہت نیچے چلا گیا تھا ۔

بستی اُجڑی پڑی تھی ۔ اس کے اُجڑنے میں کتنا وقت لگا تھا ۔ مگر اسے آج خبر ہوئی تھی ۔ اُسے تو صرف یہ پتا تھا کہ زاہدہ جب ہنستی تھی تو اس کے گالوں میں دیئے جل اُٹھتے تھے ۔

اُس کے گھر میں انار کے پودے ، انگور کی بیلیں اور پپیتے کے درخت تھے جن پر ٹوٹ کر پھل آتا تھا ۔ سارے گھر میں خوشبو بھری رہتی تھی ۔ لیموں ، مالٹے کے پودے رات رات بھر جاگتے رہتے تھے اُس کا گھر بستی میں شامل تھا مگر اس کی دنیا جیسے بستی سے الگ تھی ۔ "بستی میں کیا ہو رہا ہے !" ؟ اُسے سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی تھی ۔ وہ تو ہر وقت زاہدہ کے وجود سے بھرا رہتا تھا باہر کی دنیا تو اس کی نظروں میں موجود ہی نہیں تھی ۔ اور آج جب وہ بستی میں بچے کے لئے دودھ تلاش کر رہا تھا تو اسے لگتا تھا بستی تو سالوں سے ویران ہو چکی تھی ۔ اور اُسے خبر تک نہ ہوئی تھی وہ اپنی بے خبری پر رو رہا تھا ۔

پھر اسے اپنا گھر یاد آیا ۔ وہاں سے کچے پکے پھل ہی مل گئے تو ان کا رس بچے کی خوراک بن جائیگا وہ گھر کی طرف بھاگا ۔ جب اندر داخل ہوا تو دنگ رہ گیا وہاں کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا ۔ یہ اس کا گھر نہیں تھا ۔ اُسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا ۔

گذشتہ رات ہی تو وہ اس گھر کو آباد چھوڑ کر گیا تھا ۔

اس بستی میں ساری زچگیاں ماسی پٹھاناں کے بنائے ہوئے زچہ خانے میں ہوتی تھیں ۔

ابراہیم کے گھر میں پھلوں کے پودے کبھی کے سُوکھ کر جھڑ چکے تھے ۔ بیلیں زرد ہو کر دیواروں سے لپٹی سسک رہی تھیں ۔ درختوں کی شاخیں ننگی اور کانٹے دار تھیں ۔ ہر طرف اُداسی تنی ہوئی تھی ۔ اس کے گھر میں اور بستی میں کوئی فرق نہیں رہ گیا تھا ۔

•

جب وہ مایوس زرد چہرہ لئے زاہدہ کے پاس پہنچا تو جُھریوں بھرے چہرے والی بڑھیا وہاں سے جا چکی تھی ۔ اور ماسی پٹھاناں ناامید ہو کر ایک طرف بیٹھی تھی ۔ اس کی نظروں میں بگولے اُڑ رہے تھے ۔ اُسے پتا تھا اب اس کا زچہ خانہ بھی اُجڑ گیا تھا ۔

"تو کیا ہم اس بستی کے ساتھ ہی ؟ ———

زاہدہ نے اپنی بات اُدھوری چھوڑ دی ۔

"نہیں ! ہم اس بستی سے نکل جائیں گے ۔ ہم اس نئی زندگی کے لئے ۔ یہاں سے ہجرت کر جائیں گے"

ابراہیم پورے اعتماد سے بولا

تو چلو ——!"

زاہدہ نے پوری ہمت سے خود کو تیار کر لیا

ابراہیم نے بچے کو سنبھال لیا ۔

یہ اس بستی کا مستقبل ہے ۔ ہمیں اس کو بچانا ہو گا اور زاہدہ نے کپڑوں کی پوٹلی بغل میں دبائی ۔ بچے کو ابراہیم نے لے کر اپنے سینے سے لگایا اور وہ بستی سے نکل پڑے ۔

ان کی منزل کون سی تھی ؟

وہ نہیں جانتے تھے

مگر اس بستی کے زوال کی حد سے نکلنا ہی ان کی منزل ٹھہر گئی تھی ۔

چلتے چلتے انہوں نے دیکھا ۔ جھریوں بھرے چہرے والی بڑھیا راستے میں کھڑی تھی

"ساتھ نہیں چلو گی اَماں ؟"

"نہیں ! میں یہیں رہوں گی ۔ میرے باپ دادا کی قبریں یہاں پر ہیں ۔ میں ہجرت کی منزل سے اب آگے نکل آئی ہوں ۔

میرا اس زمین سے پکا رشتہ ہے ۔ میں اس کے دکھ سکھ کی ساتھی ہوں اس کے پھر سے آباد ہونے کا انتظار کروں گی ۔ روز روز مجھ سے ہجرت نہیں ہوتی" اماں بولتے بولتے تھک گئی ۔

اماں یہ بستی تو بہت آباد تھی

اس کی بھینسوں کے ہوانے دودھ سے بھرے رہتے تھے اس کے پانیوں کا رنگ نیلا تھا ۔ اس کی فصلوں کی بڑی دھوم تھی ۔ یہ تو سنہرا دیس تھا ۔ اس کی سہاگنوں کی گود بس آباد اور زرخیز تھیں اس کی ہوائیں خوشبو دار تھیں

پھر کیا ہوا اس بستی کو ۔۔۔ یہ کیسے ویران ہو گئی ؟"

ابراہیم نے پُوچھ ہی لیا

'پترا یہ سب اُوپر والے کا قانون ہے ۔

جب کسی بستی کے سردار کو ظلم کرنے ، انصاف نہ کرنے اور بستی والوں کو ظلم سہنے اور ناانصافیاں برداشت کرنے اور ان میں ساتھی بننے کی عادت پڑ جائے تو بستیاں ایسی ہی اُجڑ جایا کرتی ہیں ۔ جانوروں کے ہوانے ، عورتوں کی چھاتیاں ، درختوں کے پھل اسی طرح سوکھ جایا کرتے ہیں ۔ زندگی ان سے منہ موڑ جاتی ہے اور پھر نئی بستیاں تازہ بستیاں آباد کرنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے"

یہ کہہ کر بڑھیا خاموش ہو گئی اور اس کے چہرے کی جھریاں بھی جیسے ساکت ہو گئیں ۔

ابراہیم نے کچھ دیر انتظار کیا شاید بڑھیا کچھ اور بولے اور جب وہ خاموش رہی تو وہ دونوں آگے بڑھ گئے ۔

زاہدہ بار بار اپنی زبان سے اپنے حلق سے لعاب اکٹھا کر کے بچے کے منہ میں زبان رکھتی رہی گویا زندگی کے اس ٹمٹماتے چراغ کی لو کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپ کر بجھ جانے سے بچا رہی ہو ۔ وہ جب بھی پیچھے مڑ کر دیکھتے پرانی بستی انہیں اپنی پشت پر کھڑی نظر آتی ۔

پھر انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھنا چھوڑ دیا اور آگے بڑھتے گئے ۔

جب زاہدہ بہت تھک گئی تو وہ ایک جھاڑی کے سائے میں بیٹھ گئی ۔

انہوں نے دیکھا سورج مغرب کی طرف جھکنے لگا تھا ۔ اس کی کرنوں کا زور ٹوٹ رہا تھا ۔ شام کے دھندلکے میں بستی شاید بہت پیچھے رہ گئی تھی ۔

زاہدہ کو اپنی چھاتیوں میں دباؤ محسوس ہونے لگا ۔ پھر سُر سُر اس کی چھاتیوں سے دُودھ بہہ کر اس کی قمیص کو بھگونے لگا ۔

"ابراہیم ! ابراہیم !" دیکھو ابراہیم"

اُس نے خوشی سے اپنی قمیض کے گیلے نشانوں کی طرف اشارہ کیا ۔

میری زندگی لوٹ آئی ہے ۔

ہم پھر سے آباد ہو گئے"

اور زاہدہ نے دُودھ سے بھری چھاتی بچے کے سُوکھے منہ میں ڈال دی

بس زاہدہ ہم اپنی منزل پر پہنچ گئے ۔ ہمارا سفر ختم ہو گیا ۔ ہم یہاں پر ہی نئی بستی آباد کریں گے ۔ یہیں ہمیں ہمارا رزق ملے گا"

ابراہیم کی آنکھوں میں چمک اور آواز میں پورا اعتماد تھا ۔ اس کی ساری تھکاوٹ دور ہو چکی تھی ۔ وہ اُٹھا اور اُٹھ کر نئی بستی بسانے کا سامان کرنے لگا ۔

جوگیشوری کا دادا

وحید انور

سارے ہندوستان میں بمبئی ہی ایک ایسا شہر ہے جہاں ہر قدم پر ایک نئی کہانی جنم لیتی ہے ۔ کتنے ہی ایسے واقعات ہر روز یہاں ہوتے ہیں جو ایک کہانی کا موضوع بنتے ہیں ۔

ایسی ہی ایک کہانی جوگیشوری کی ہے ۔

بہت عرصہ پہلے کی بات ہے جب یہاں بستی نہیں بسی تھی ۔ یہ علاقہ ایک ویران ٹاپو تھا ۔ جہاں زمین پتھریلی تھی اور ہر طرف بس جھاڑیاں ہی جھاڑیاں تھیں ۔ جس طرف بھی نظر جاتی سوائے گھاس پھوس کے کچھ نظر نہیں آتا تھا ۔ ایک دن ایسا ہوا کہ کچھ غریب اور بے گھر لوگ یہاں آئے ۔ خاردار جھاڑیوں کو کاٹ کے پھینکا ۔ پتھریلی زمین کو ہموار کیا اور پھر یہاں اپنی جھونپڑیاں بنالیں ۔ ان کی دیکھا دیکھی اور لوگ بھی جوق در جوق یہاں نا شروع ہوئے ۔ تیزی سے جھونار بننے لگیں ۔ جس کو بھی گھر کی ضرورت ہوتی وہ سیدھا جوگیشوری چلا آتا اور یہاں اپنا جھونپڑا ڈال لیتا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہاں اچھی خاصی آبادی ہوگئی ۔

ان دنوں میں نیا نیا بمبئی آیا تھا ۔ فلم کا چکر تھا ۔ کام کی تلاش میں دن بھر ادھر اُدھر سٹیڈیوز کی خاک چھانتا پھرتا تھا ۔ میری عجیب حالت تھی ۔ نہ تو میرے پاس کام تھا اور نہ میرا کوئی ٹھور ٹھکانہ ۔ رہنے کے لئے مجھے کوئی جگہ میئسر نہیں تھی ۔ میں خانہ بدوشی کی زندگی گزار رہا تھا ۔ دن تو کسی نہ کسی طرح کٹ جاتا لیکن رات گزارنا بڑا مشکل ہوتا تھا ۔ اتفاق سے مجھے ایک ہم وطن مل گیا تھا ۔ اس کی اندھیری میں ایک جھونپڑی تھی جس میں وہ ، اُس کی بیوی اور اُس کے دو بچے رہتے تھے ۔ اُس نے اپنی جھونپڑی کے سامنے ایک کھاٹ میرے لئے ڈال دی تھی ۔ اور میں کھلے آسمان کی چھت کے نیچے ساری رات گذار دیتا ـــ وہ سردیوں کے دِن تھے ۔ رات بھر میں سردی میں کانپتا ـــ ٹھٹھرتا ـــ ایسے میں بھلا مجھے نیند کہاں آتی ؟

بہر حال میں بڑی مصیبت کے دِن گذار رہا تھا ۔ سر چھپانے کے لئے مجھے ایک چھوٹا سا کمرہ چاہیئے تھا جس کے لئے میں ترس رہا تھا ۔ مجھے پہلے ہی بتایا گیا تھا کہ بمبئی میں سب کچھ مِل جاتا ہے لیکن گھر نہیں ملتا ۔

ایک دن میرے ہم وطن کو مجھ پر ترس آگیا ۔ اُس نے مجھ سے کہا ۔ جوگیشوری میں اُس کی پہچان کا ایک دودھ والا بھیّا ، رہتا ہے ۔ وہاں اُس کی چال ہے ۔ وہ اس میں ایک کمرہ دلا دیگا ۔ میں فوراً تیار ہوگیا ۔

دوسرے دن مجھے وہ جوگیشوری لے گیا اور اس دودھ والے بھیّا سے ملا دیا ۔ بھیّا نے چال دکھائی ۔ اس میں ایک کمرہ میں نے پسند کیا ۔ چالیس روپے مہینہ کرایہ طے ہوا ۔ تین مہینے کا اڈوانس لے کے اُس نے وہ کمرہ مجھے دیدیا ۔

اور پھر میں جوگیشوری منتقل ہوگیا ۔

اب میں ذرا آپ کو جوگیشوری کا جغرافیہ سمجھاتا ہوں !

یہاں میں جس بستی کا ذکر کر رہا ہوں ۔ یہ ایک ٹاپو پر واقع ہے ـــ اس کے ایک طرف اندھیری ہے اور دوسری طرف گورے گاؤں ـــ درمیان میں جوگیشوری ہے ۔ اس کے آس پاس تین چار سٹیڈیوز ہیں جہاں دن رات فلموں کی شوٹنگ ہوا کرتی ہے ۔ اس ٹیلے کے ایک طرف کبھی ویران غار تھے ۔ پھر یہاں سادھو آکے رہ گئے اور یہیں اُنہوں نے اپنا مٹھ بنالیا ـــ اس سے اوپر درختوں کے جُھنڈ میں گھرا ہوا جوگیشوری کالج ہے ۔ یہ وہی کالج ہے جہاں مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے اپنا معرکۃ الآرا مضمون "ادب جدید" کے عنوان سے اس کالج کے طالب علموں کے سامنے پڑھا تھا ۔ اِن دنوں وہ فلمستان سٹیڈیو میں ملازم تھے اور فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھتے تھے ۔ یہ اُنیس سو چوالیس (۱۹۴۴ء) کی بات ہے اور میں بات کر رہا ہوں اُنیس سو باون کی (۱۹۵۲ء) جب میں یہاں آیا تھا ۔

بستی سے ریلوے سٹیشن پہنچنے کے لئے پندرہ منٹ کا وقت لگتا تھا ـــ تنگ ، کچّے اور اوبڑ کھوبڑ راستے سے گذرنا پڑتا تھا ۔ بارش کے دنوں میں تو یہ راستہ بڑا گندہ ہو جاتا تھا ۔ ہر جگہ کیچڑ اور جل تھل کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا ۔ راستے کے دونوں طرف باقاعدہ بازار بن گیا تھا ۔ لوگوں نے خالی جگہ پر قبضہ کرکے چھوٹے چھوٹے لکڑی کے کھوکے اور سٹال بنا لئے تھے ۔ اور ان میں چھوٹی موٹی دُکانیں کھول لی تھیں ۔ کچھ لوگ فُٹ پاتھ پر ٹھیلے رکھ کے ان پر کاندا بٹاٹا ، سبزی ترکاری اور فروٹ بیچتے تھے ۔ کپڑا ، سٹیل کے برتن ، کراکری ، پاؤ بسکٹ انڈے غرض اس بازار میں ہر چیز

ملتی تھی —— ہر روز صبح اور شام کے وقت کوئی دعورتیں ٹوکریوں میں مچھلی لے کے بیٹھی تھیں ۔

جوگیشوری میں سارا ہندوستان بسا ہوا تھا ۔ کلکتہ ، بنارس ، لکھنؤ ، دہلی ، پنجاب ، گجرات ، بھوپال ، حیدرآباد ، بنگلور ، مدراس غرض ہر شہر اور صوبے کا آدمی یہاں موجود تھا ۔ ہندو ، مسلمان ، عیسائی ، سکھ ہر مذہب کے ماننے والے یہاں مل جُل کے رہتے تھے ۔ قسم قسم کے لوگ — بھانت بھانت کی بولیاں — لوگ چھوٹا موٹا دھندا یا کام کرتے تھے جیسے یو ۔ پی کے بھیا تھے جو قریب کے طویلوں میں کام کرتے تھے ۔ دودھ دوہتے تھے اور دودھ میں پانی ملا کے بیچتے تھے ۔ غریب مرہٹے تھے جو ملوں میں مزدور تھے ۔ فیکٹریوں میں چوکیداری کرنے والے پٹھان اور گورکھے تھے ۔ فلموں میں کام کرنے والے ایکسٹرا لڑکے اور لڑکیاں تھیں — کباڑیئے تھے — پھیری لگانے والے تھے — غرض کون نہیں تھا یہاں ؟

عجیب جگہ تھی جوگیشوری !

جھونپڑ پٹیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ چلا گیا تھا — جدھر نظر دوڑاؤ جھونپڑیاں ہی جھونپڑیاں — لوگوں نے پلاٹ بنا کے ان کے نام رکھ چھوڑے تھے ۔ جیسے باندرہ پلاٹ ، اندھیری پلاٹ ، قلابہ پلاٹ وغیرہ ۔

ان جھونپڑیوں کے بیچ میں سے گندی نالیاں بہتی ہوئی چلی گئی تھیں ۔ ان میں اکثر بلبلے اُٹھتے اور پھوٹتے تھے اور کیڑے کُلبلاتے رہتے تھے ۔ ان نالیوں سے ہر وقت بدبو اور سڑاند کے بھبکے اُٹھتے اور ناک میں گھس جاتے تھے ۔ اور پھر یہاں بے شمار مچھر پلتے تھے ۔ رات کو یہ مچھر قریب کی جھاڑیوں سے نکل کے آتے اور انسانی جسم میں اپنے دانت گاڑ دیتے تو ایسے لگتا جیسے جسم میں سوئیاں چُبھ رہی ہیں — ان کے کاٹے سے ایسی جلن ہوتی کہ خُدا کی پناہ — کھجاتے کھجاتے بس جان نکل جاتی لیکن جلن کم ہونے کا نام نہیں لیتی تھی ۔

عجیب جگہ تھی جوگیشوری !

ساری رات جاگتی تھی ۔ کبھی نہیں سوتی تھی ۔ ملوں میں تین تین شفٹیں ہونے کی وجہ سے رات بھر لوگوں کی آمدورفت جاری رہتی تھی ۔

صبح چار بجے سے بسم اللہ ہوٹل میں ریکارڈ بجنا شروع ہو جاتا ۔ نعت سے اس کا آغاز ہوتا ۔ "مدینے والے تجھ پہ لاکھوں سلام" ۔ اس کے جواب میں رام بھروسے ہوٹل سے بھجن چالو ہو جاتا ۔ "رگھوپتی راگھو راجہ رام ۔ پتی تاپاون سیتارام"

دوپہر کے وقت دو تین گھنٹوں کے لئے کانوں کا شور بند ہو جاتا اور پھر رات دس بجے تک یہ ہنگامہ چلتا رہتا ۔ اس کے ختم ہوتے ہی بھیا لوگوں کی بھجن منڈلی بیٹھتی اور رات دیر گئے تک بھجن ہوتا تھا ۔

پوری بستی میں میونسپلٹی کے دو نل تھے ۔ شام سے ہی عورتیں اور بچے اپنے گھڑے ، بالٹیاں اور کنستر لا کے لائن میں لگا دیتے — رات ایک دو بجے نل کُھلتا اور پھر گڑبڑ شروع ہو جاتی ۔ اکثر اوقات یوں ہوتا کہ کسی نے دوسرے کا گھڑا ہٹا کے اپنا گھڑا آگے کر دیا ۔ بس پھر کیا تھا جھگڑا شروع ہو جاتا ۔ دونوں طرف سے فحش گالیوں کی بوچھار ہونے لگتی اور نوبت مار پیٹ تک پہنچ جاتی ۔

دو سنڈاس تھے ۔ ایک مردوں کے لئے اور ایک عورتوں کے لئے ۔ صبح چار بجے سے لوگ آ کے لائن لگاتے ۔

صفائی کا کوئی انتظام نہیں تھا ۔ جگہ جگہ کچرے کے ڈھیر پڑے رہتے تھے ۔ اکثر جگہوں پر بچوں کا پاخانہ اور گائے بھینس کا گوبر پڑا رہتا تھا جس پر مکھیاں بھنبھنایا کرتی تھیں ۔

بہرحال زندگی بڑی تکلیف سے گذرتی تھی ۔ بس لوگ کسی طرح جی رہے تھے ۔ بے بسی اور مجبوری کی زندگی ۔ شاید وہ سوچتے ۔ "چلو ۔ سر چھپانے کے لئے ایک جھونپڑا تو مل گیا ۔ ورنہ لاکھوں آدمی تو اس شہر میں فٹ پاتھ پہ سوتے ہیں ۔ انہیں جھونپڑا بھی تو میسّر نہیں۔"

یہاں رہتے ہوئے مجھے ایک سال ہوگیا تھا ۔ ان دنوں میں ایک مشہور رائٹر کے ساتھ کام کر رہا تھا ۔ وہ رائٹر تو بس ایسے ہی تھا ۔ فلم کے بیشتر سین میں لکھتا اور ڈائلاگ بھی میں لکھتا تھا ۔ لیکن سکرین پر سکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے اُس کا نام آتا تھا کیونکہ مارکٹ میں اُس کا نام بِکتا تھا ۔ اس لائن میں ایسے رائٹر کو جو دوسرے کے نام سے لکھتا ہے GhostWriter کہتے ہیں ۔ اس انڈسٹری میں اکثر ایسا ہوتا ہے ۔

تو میں گھوسٹ رائٹر بنا ہوا تھا ۔ تین چار فلمیں ہاتھ پر تھیں ۔ ہزار روپے مہینہ آمدنی تھی ۔ زندگی بڑے مزے سے گذر رہی تھی ۔ کیونکہ اُن دنوں ہر چیز سستی تھی ۔ مہنگائی بالکل نہیں تھی ۔ مجھے کسی قسم کی کوئی تکلیف نہیں تھی سوائے اس کے کہ اکثر اوقات بچوں کے غُل غپاڑے اور ان کے جھگڑوں اور گالی گلوچ سے پریشانی ہوتی تھی ۔ ایک اور بات بھی میری پریشانی کا باعث تھی جس کی وجہ سے خلل ہوتا تھا ۔ میرا پڑوسی شنکر آدھی رات کو نشے میں دُھت لوٹتا تھا اور آتے ہی اپنی بیوی پر برس پڑتا ۔ اس سے جھگڑا شروع کر دیتا ۔ یہ جھگڑا اکثر کھانے پر ہوتا تھا ۔ جب

اُسے کھانے کو اچھا نہیں ملتا تھا تو وہ بیوی کو فحش گالیاں دیتا ۔ اور اگر وہ جواب دیتی تو فوراً بپھر جاتا ۔ اور خوب اچھی طرح اُس کی پٹائی کرتا — اور پھر اچانک بیوی بچوں کی ملی جلی رونے کی آوازیں — خُدا کی پناہ !

یہ ہر روز کا معمول تھا ۔

شنکر مِل میں مزدور تھا ۔ جو کچھ کماتا وہ دارو پی کے اُڑا دیتا تھا ۔ دراصل یہ دارو ہی میاں بیوی کے جھگڑے کی اصل وجہ تھی۔

ان حالات کی وجہ سے میں ایک دماغی اُلجھن میں مبتلا تھا ۔ اُس وقت مجھے سکون کی ضرورت محسوس ہوتی اور میں اپنا دِل بہلانے کے لئے نوازش مرزا کے پاس چلا جاتا ۔

نوازش مرزا بڑی دلچسپ شخصیت کے مالک تھے ۔ پیشے کے لحاظ سے یہ حکیم تھے ۔ لیکن شاعری سے بھی شوق فرماتے تھے ۔ رہنے والے لکھنؤ کے تھے ۔ بڑے زندہ دِل اور رنگین مزاج واقع ہوئے تھے ۔ مگر تھے بڑے کائیاں ۔ درمیانہ قد ، گٹھا ہوا جسم ، خشخشی ڈاڑھی ، پچاس کے پیٹے میں ہوں گے ۔ اپنے سفید بالوں کو مہندی سے رنگتے تھے ۔ کوئی خوبصورت جوان عورت دیکھ لیتے تو ان کی باچھیں کِھل جاتیں — ان کی نگاہیں فوراً اس عورت کے اندر تک اُتر جاتیں — ان کی نظروں کا تار جستجو ٹوٹتا ہی نہیں تھا ۔

ان کی دو بیویاں تھیں ۔ ایک تو عرصہ سے لکھنؤ میں پڑی سڑ رہی تھی اور اپنے دو بچوں کے ساتھ وہیں رہتی تھی اور دوسری جوگیشوری میں ان کے ساتھ رہتی تھی ۔ یہ ایک معمولی ناک نقشے کی عورت تھی ۔ حکیم صاحب کے پاس علاج کی غرض سے آئی تھی ۔ لیکن وہ اس کا علاج کرتے کرتے خود بیمار ہوگئے ۔ اُن کو دِل کی بیماری لگ گئی ۔ اور پھر ایک دِن اُنہوں نے پونے سے اُسے اپنے گھر میں ڈال لیا۔

نوازش مرزا کے دو شوق تھے ۔ ایک تو وہ پان بہت کھاتے تھے ۔ پان کی ڈبیہ اور بٹوہ ہمیشہ ان کے پاس ہوتا تھا ۔ دوسرے خوشبو کے بڑے شوقین تھے ۔ ان کے کپڑوں سے ہر وقت عطر یا سینٹ کی لپٹوں کی مہک آتی تھی ۔

حکیم صاحب خاص طور پر مردانہ کمزوریوں کا علاج کرتے تھے اور خود کو اس کا ماہر کہتے تھے ۔ طاقت کی گولیاں جو چاندی کے ورق میں لپٹی ہوئی ہوتیں اکثر لوگوں کو دیتے اور ضرورت مندوں کے لئے کُشتے وغیرہ تیار کر کے دیتے ۔ اور منہ مانگے دام ان سے وصول کرتے ۔ دور دراز سے لوگ اس کے لئے ان کے پاس آتے تھے ۔

تو یہ تھے حکیم نوازش مرزا جو خیر سے نزاکت تخلص فرماتے تھے ۔

جب کبھی میں بور ہو جاتا اور اُکتاہٹ محسوس کرتا تو حکیم صاحب کے پاس چلا جاتا ۔ ان کے پاس میرا وقت اچھی طرح کٹ جاتا تھا۔ وہ اِدھر اُدھر کے قصے چھیڑ دیتے ، کبھی لطیفے سُناتے اور کبھی شاعری شروع کر دیتے ۔ شعر سُنانے کا اُن کو جیسے خبط تھا ۔ بعض وقت تو حد ہی کر دیتے ۔ اُن کی شاعری کا سلسلہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا تھا ۔ اور مجھے اسے برداشت کرنا پڑتا تھا ۔

ایک دن میں ان کے پاس گیا تو یہ بڑے موڈ میں تھے ۔ سامنے پان کی ڈبیا اور بٹوا کُھلا ہوا تھا ۔ بڑے پیار سے لکھنوی انداز میں پان پیش کیا ۔

حضور ! نزاکت کا ایک شعر آج آپ کو سُناتا ہوں ۔ سُنیئے اور نزاکت کو داد دیجئے ۔

سُنا ہے کہ ان کی کمر ہی نہیں ہے
خُدا جانے وہ ناڑا کہاں باندھتے ہیں

قبلہ ۔ یہ شعر تو فلاں شاعر کا ہے — کیا نام ہے اُس کا ؟ — ہاں — یاد آیا — نوازش مرزا نے فوراً میری بات کاٹ دی ۔

”ارے حضور ۔ یہ نزاکت کا شعر ہے ۔ آج کل شعر کا سرقہ عام ہو گیا ہے ۔ یہ چھوٹے موٹے شاعر ہیں نا ۔ کسی مشہور شاعر کا شعر پسند آ جائے تو اسے اپنے نام سے منسوب کر لیتے ہیں“۔

”نزاکت لکھنوی صاحب ۔ اب آپ میرا بھی ایک شعر سُن لیجئے۔ اس کی نزاکت پر ذرا غور فرمائیے“۔

سُنا ہے کہ لکھنؤ میں اُلو کے پٹھے
رگِ گُل سے بُلبل کے پر باندھتے ہیں

کہئے ۔ کیسا لگا یہ شعر ؟

”اماں ۔ یہ شعر تمہارا ہے ؟ یہ تو دِلّی کے فلاں شاعر کا ہے — بھلا سا نام ہے اُس کا — ارے ہاں — یاد آیا —“

میں نے زور سے نوازش مرزا کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ دے مارا ۔ اور پھر ہم دونوں کے قہقہے ایک ساتھ فضا میں گونج اُٹھے !

ایک روز شام کے وقت میں نوازش مرزا کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ ایک کالا بُھجنگ ، بڑی بڑی مونچھوں والا شخص وہاں آیا ۔ اُس کے آتے ہی نوازش مرزا اُٹھ کھڑے ہوئے ۔ اُسے پارٹیشن کے اندر لے گئے ۔ پانچ سات منٹ اُس سے بات کی اور باہر آ گئے ۔ پھر اُسے کچھ دوا دی اور وہ چلا گیا ۔

قدرے توقف کے بعد وہ مجھ سے مخاطب ہوئے ۔

"تم اِس آدمی کو جانتے ہو؟"

"نہیں تو۔"

"یہ مُختار ہے ۔ جوگیشوری کا دادا"

"اچھا تو یہی مُختار ہے!

میں نے اُس کا نام پہلے سُن رکھا تھا ۔ لیکن پہلی بار آج اُسے دیکھنے کا موقع ملا تھا ۔ اسے دیکھ کے میں حیران رہ گیا ۔ بھلا یہ دُبلا پتلا آدمی دادا کیسے ہو سکتا ہے؟ اس کے بارے میں میرے ذہن میں ایک الگ ہی تصور تھا کہ وہ ایک طاقتور اور مضبوط ڈیل ڈول کا مالک ہوگا ۔ اب جو اسے دیکھا تو بڑا تعجب ہوا ۔

نوازش مرزا نے بتایا لکشمی کے بچّہ نہیں ہو رہا ہے ۔ وہ اس کا علاج کر رہے ہیں ۔

مُختار کے بارے میں اور بھی باتیں مجھے معلوم ہوئیں ۔

وہ بنگلور سے آیا تھا ۔

وہ دو بار جیل جا چکا ہے ۔ پہلی بار اُسے تین سال کی سزا ہوئی تھی ۔ اُس نے چاقو مار کے کسی کو زخمی کر دیا تھا ۔

دوسری بار اُسے دو سال کی سزا ہوئی ۔ اُس کے پاس سے چرس برآمد ہوئی تھی ۔

ایک بار مار پیٹ اور بلْوَہ مچانے کے الزام میں اُسے "تڑی پار" کر دیا گیا تھا ۔ اور ایک سال تک بمبئی میں اُس کا داخلہ ممنوع تھا ۔ یہ ایک سال اُس کو پونہ میں رہ کے گذارنا پڑا تھا ۔

اس کے بعد مُختار کو میں نے کئی بار دیکھا ۔ لیکن ہمیشہ خاموش، بستی میں اُس کو کبھی بھی کسی سے ملتے ہوئے اور کسی سے بات کرتے ہوئے نہیں دیکھا ۔

اُس کا رنگ آبنوسی تھا ۔ پکّا سیاہ ۔ بالکل توے کی طرح ۔ یہ بڑی بڑی مونچھیں جنہیں وہ ہمیشہ تاؤ دے کے رکھتا تھا ۔ گالوں کی ہڈیاں اُبھری ہوئی اور اس میں گڑھے پڑے ہوئے تھے ۔ اُس کا سامنے کا ایک دانت ٹوٹا ہوا تھا ۔ اور چیتے کی سی پتلی کمر ۔

اُس کے جسم پر ہمیشہ ایک ہی طرح کا لباس ہوتا تھا ۔ سفید براق سی قمیص ۔ اس پر گہرے چاکلیٹی رنگ کا واسکوٹ اور گہرے سرخ رنگ کی ریشمی مدراسی لُنگی ۔

سگریٹ اور بیڑی وہ کثرت سے پیتا تھا ۔ ادھر ایک سگریٹ ختم کیا تو فوراً دوسرا سُلگا لیا ۔ پھر اس کے بعد بیڑی ۔۔۔ پھر سگریٹ ۔۔۔ پھر بیڑی ۔ غرض دن بھر میں وہ بیسیوں سگریٹ اور بیڑی پھونک ڈالتا تھا ۔

اُس کی آنکھیں ہمیشہ سُرخ رہتی تھیں اور دیکھنے پر بھیانک لگتی تھیں ۔ انہیں دیکھ کے ڈر لگتا تھا ۔

عمر اُس کی تیس سال سے زیادہ نہیں تھی لیکن وہ چالیس پینتالیس کا لگتا تھا ۔

وہ کیا کرتا تھا؟ اُس کا دھندا کیا تھا؟ کسی کو نہیں معلوم تھا ۔ مختلف لوگ اُس کے بارے میں مختلف باتیں کہتے تھے ۔

وہ دارو کا اڈّا چلاتا ہے ۔

چرس اور گانجے کی سمگلنگ کرتا ہے ۔

اُس کی دو ٹیکسیاں کرائے پر چلتی ہیں ۔

اُس کا اپنا ذاتی فلیٹ ہے جسے اُس نے کرائے پر دے رکھا ہے ۔

غرض جتنے مُنہ اتنی باتیں ۔

میں کبھی کبھی سوچتا ۔ اگر مُختار دادا واقعی اتنا مالدار ہے تو وہ جوگیشوری جیسی گندی جگہ کیوں رہتا ہے ۔ اور وہ بھی جھونپڑپٹی میں؟ شاید کوئی مصلحت ہوگی ۔ دوسرے ہی لمحے دماغ میں یہ خیال پیدا ہوتا ۔

مُختار نے لکشمی کو اپنے گھر میں رکھ لیا تھا ۔ وہ اُس کی بیوی کی حیثیت سے رہتی تھی ۔ وہ بھرے بھرے جسم اور بڑے تیکھے نقوش والی سانولے رنگ کی عورت تھی ۔۔۔ اُس کا کوئی عاشق تھا ۔ اُسے مدراس سے بھگا کے یہاں لایا تھا ۔ کچھ دن تو وہ اپنی محبوبہ کے ساتھ عیش کرتا رہا جب اُس سے جی بھر گیا اور اس کے پاس پیسے ختم ہوگئے تو ایک دن فارس روڈ لے جا کے ایک چکلے میں کسی نائکہ کے ہاتھوں اُسے دو ہزار روپوں کے عوض بیچ ڈالا ۔

اُس دن سے لکشمی چکلے میں بیٹھ کے اپنا جوان گوشت بیچتی تھی ۔ اتفاق سے ایک دِن یہاں اس کی ملاقات مُختار سے ہوگئی ۔ لکشمی اُس کو اتنی پسند آگئی کہ وہ پابندی سے اُس کے پاس آنے جانے لگا ۔

رفتہ رفتہ دونوں ایک دوسرے کے قریب آگئے ۔

ایک دن مُختار نے لکشمی سے پوچھا ۔

"بول ۔ تو چلے گی میرے ساتھ؟"

"ہاں چلونگی ۔ اگر تو میرا بوجھ اُٹھانے کا تو تیرے ساتھ کہیں بھی چلونگی ۔ بس مجھے دو وقت کی روٹی اور تن ڈھکنے کو کپڑا دیدے ۔۔۔ مجھے اور کچھ نہیں چاہیئے"۔

"میں تجھے سب دوں گا ۔۔۔ ایک گھر بھی ۔۔۔ اس گھر میں تجھے اپنی بیوی بنا کے رکھوں گا ۔۔۔ بول تجھے منظور ہے؟"

"منظور ہے"۔

پھر مختار لکشمی کو لے کے جوگیشوری چلا آیا ۔

اور اب پانچ سال سے وہ اس کے ساتھ رہ رہی تھی ۔ وہ خوش تھی ۔ یہاں اُسے ہر طرح کا آرام میّسر تھا ۔ مختار اُس کی چھوٹی سے چھوٹی ضرورت کا خیال رکھتا تھا ۔ ڈھیر ساری ساڑھیاں اُسے لاکے دیں ۔ اُسے چاندی اور سونے کے گہنے بنوا کے دیئے ۔

مختار کی بس ایک ہی خواہش تھی ۔ کسی طرح لکشمی کے بچّہ ہو جائے ۔ لیکن ابھی تک وہ اس نعمت سے محروم تھا ۔ خود لکشمی بھی چاہتی تھی کہ بچّہ ہو ۔ لیکن ابھی تک اس کے کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے ۔ وہ پابندی سے مندر جا کے پوجا پاٹ کرتی اور بھگوان سے پرارتھنا کرتی بچّے کے لئے ۔

ایک بار مختار اُسے کلیان حاجی ملنگ کی درگاہ بھی لے گیا تھا ۔ دونوں نے مِل کے اُس عظیم بزرگ کے مزار پر پھولوں کی چادر چڑھائی ۔ منّت مانی ۔ دو تین دن درگاہ میں رہ کے گذارے ۔ وہاں غریبوں کو کھانا کھلایا ۔ خیر خیرات کی ۔

کبھی کبھار مختار لکشمی کو ماہم کی درگاہ یا پھر حاجی علی کی درگاہ لے جاتا ۔ وہاں بھی دونوں گھنٹوں بیٹھے دُعائیں مانگتے ۔

دھیرے دھیرے مجھے مختار کے بارے میں مزید باتوں کا علم ہوا۔

وہ ایک اچھے دِل کا مالک ہے ۔ اُس کے دِل میں غریبوں کے لئے بڑی ہمدردی ہے ۔ وہ اکثر مجبور ، لاچار اور ضرورت مند لوگوں کی روپے پیسے سے مدد کرتا ہے ۔ بوڑھی ، بے سہارا اور معذور عورتوں کو مستقل مالی امداد پہنچاتا ہے اور ان میں کپڑا تقسیم کرتا ہے ۔ بستی کے غریب سکول جانے والے بچّوں کو مفت کتابیں اور نوٹ بُک سپلائی کرتا ہے ۔ یہاں تک کہ اُس نے دو تین غریب لڑکیوں کی شادیاں تک کروائی ہیں ۔

شاید ان ہی باتوں کی وجہ سے بستی کے لوگوں میں مختار کی اتنی عزّت تھی ۔ وہ اسے اپنا سچّا ہمدرد سمجھتے تھے ۔

جب کبھی کوئی جھگڑا ٹنٹا لوگوں کے درمیان کھڑا ہوتا تو اس کے تصفیہ کے لئے لوگ مختار کے پاس آتے اور وہ ان کے جھگڑے کو مناسب ڈھنگ سے سُلجھا دیتا ۔

کیا مختار واقعی غنڈہ ہے ؟

کیا کسی غنڈے کا کردار ایسا ہو سکتا ہے؟

میں نے کسی غنڈے کو اس طرح لوگوں کے دُکھ درد میں شریک ہوتے اور ان کا دُکھ درد بانٹتے ہوئے نہیں دیکھا!

واقعی مختار گریٹ ہے ۔

"مختار دی گریٹ!"

ایک دن کیا ہوا کہ بستی میں یکایک صبح چار بجے شور پُکار کی آوازیں فضاء میں گونج اُٹھیں ۔ میری آنکھ نیند سے فوراً کُھل گئی ۔ اُٹھ کر باہر آیا ۔ دیکھا تو لوگ باگ سب سنڈاس کی طرف بھاگے جا رہے تھے ۔

ایک آدمی سے پوچھا ۔ "بھئی ماجرا کیا ہے؟"

"سنڈاس کے پاس کوئی لفڑا[1] ہو گیا ہے!" اُس نے جواب دیا ۔

"آخر بات کیا ہے؟" مجھے تشویش ہوئی ۔ میں بھی سنڈاس کی طرف دوڑا ۔ وہاں پہنچ کے دیکھا تو ایک خِلقت تھی ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ کسی نے ایک نوزائیدہ بچّے کو لا کے سنڈاس میں ڈال دیا ہے ۔

سب لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے تھے ۔ کوئی بھی اس بچّے کے قریب جانے کی جُرأت نہیں کر رہا تھا ۔ جیسے وہ بچّہ نہیں گندگی اور غلاظت کی گٹھڑی ہو!

میں نے دیکھا بچّہ ایک پُرانی پھٹی ہوئی ساڑھی میں اچھی طرح لپٹا ہوا پڑا تھا ۔ اور وہ زندہ تھا ۔۔۔ بڑی نحیف آواز میں وہ کراہ رہا تھا ۔ شاید اُسے بھوک لگی تھی ۔

سات آٹھ سال کی ایک لڑکی دوڑ کے گئی اور فوراً ایک شیشی میں دودھ ڈال کے لائی ۔ اس لڑکی نے نوزائیدہ بچّے کو ہلکے سے اُٹھایا اور اسے لے کے سنڈاس کی سیڑھیوں پر آئی اور اس ننھی سی جان کو اپنی گود میں لے کے بیٹھ گئی ۔ بچّہ کمزور آواز میں رونے لگا ۔ لڑکی نے فوراً شیشی کی چوسنی اُس کے مُنہ میں دیدی ۔ بچّہ چوسنی مُنہ میں لے کے مزے سے چوسنے لگا ۔

سارا ہجوم کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا ۔ لیکن سب خاموش تھے ۔ ان کے مُنہ پر چُپ کے تالے پڑے ہوئے تھے ۔

مولانا سبحان علی فجر کی نماز کے لئے مسجد جاتے جاتے رُک گئے ۔

"استغفراللہ! کیا زمانہ آگیا ہے ۔۔۔ خُدا کا خوف ہی نہیں رہا ۔۔۔ یہ سب قیامت کے آثار ہیں!"

پنڈت رام پرساد مندر جا رہے تھے پوجا پاٹ کے لئے ۔ گڑبڑ دیکھ کے ٹھٹھک گئے ۔

"ضرور کسی ملیچھ نے شرارت کی ہے ۔ میں کہتا ہوں ۔۔۔ کلجگ آگیا

بے کلنک!"

ایک ادھیڑ عمر کی خاتون کہنے لگیں۔

"یہ حرکت باہر کی کسی حرافہ نے کی ہوگی —— بے شرم —— بد کارہ —— حرام کا بچہ جن کے یہاں ڈال گئی —— ہماری بستی کو بدنام کرنے۔"

ایک سفید ریش بزرگ آگے بڑھ کر آئے۔

"نہ معلوم یہ بچہ ہندو کا ہے کہ مسلمان کا؟ اب اسے پالے تو کون پالے؟"

مجمع میں سے ایک آدمی آگے بڑھ کے آیا۔

"پولیس کو بلا کے اس کی تفتیش کرانی چاہئیے۔"

ایک اور آدمی بولا۔

"نہیں بھائی۔ اس بچے کو لے جاکے باندرہ کے مونٹ میری چرچ کی سیڑھیوں پر ڈال دو۔ مشنری والے آکے اسے اُٹھا لینگے۔ ان لوگوں نے حرام کے بچوں کو پالنے کا گھر کھول رکھا ہے"۔

کچھ دیر کے لئے فضاء پر خاموشی چھا گئی۔

مختار کھڑا دیر تک ان سب لوگوں کی باتیں سُنتا رہا۔ پھر وہ مجمع کو چیر کے آگے بڑھا۔

"اس سارے مجمع میں کوئی مائی کا لال ہے جو اس بچے کو اُٹھا کے چرچ لے جائیگا؟"

سب لوگ خاموش کھڑے تھے۔ کسی میں ہمت نہیں تھی کچھ کہنے کی۔

پھر وہ آگے بڑھا اور اس چھوٹی سی لڑکی کے قریب گیا جو ابھی تک سنڈاس کی سیڑھیوں پر بیٹھی اس نوزائیدہ بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔

اُس نے پھٹی ہوئی ساڑھی میں لپٹے ہوئے بچے کو چُپکے سے لڑکی کی گود سے اُٹھایا اور اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔

"یہ بچہ کہیں نہیں جائیگا —— آج سے یہ بچہ میرا ہے —— میں اسے پالوں گا!"

سارا مجمع دم بہ خود کھڑا تھا —— سب کی نگاہیں مختار کی طرف اُٹھی ہوئی تھیں۔

مولانا سبحان علی نے مسجد کا رُخ کیا۔

پنڈت رام پرساد مندر کی طرف دوڑے۔

مُختار نے چُپکے سے سیڑھیوں پر بیٹھی ہوئی لڑکی کو اُٹھایا —— اُس کا ہاتھ پکڑا۔ اُسے ساتھ لئے اور اس ننھی سی جان کو سینے سے لگائے مجمع کو چیر کے آگے نکل گیا۔

دھیرے دھیرے اُس کے قدم اپنے جھونپڑے کی طرف بڑھنے لگے۔

مجمع کے سارے لوگ ابھی تک کھڑے مُختار کو جاتا ہوا دیکھ رہے تھے۔

خاموش —— چُپ چاپ —— اُن پر گویا سکتہ طاری ہو گیا تھا —— جیسے سارے مجمع کو سانپ سونگھ گیا ہو!

۱— یوپی کے دیہاتیوں کو بمبئی میں بھیّا کہتے ہیں۔

۲— چھوٹی سی بلڈنگ یا ہال جس میں کئی کمرے ہوتے ہیں اسے چال کہتے ہیں۔

۳— بمبئی میں پیاز کو کاندہ اور آلو کو بٹاٹا کہتے ہیں۔

۴— ڈبل روٹی۔

۵— مچھلی پکڑنے اور بیچنے والوں کو کولی کہتے ہیں۔

۶— پاخانہ

۷— شبہ

۸— واقعہ

سپنوں کا گرہن

شام بارک پوری

ملیحہ آفس سے نکلی تو اس کا چہرہ پھول کی طرح شگفتہ تھا ۔ ملیح رنگ نے اس کے جسم کو آبنوسی پیکر میں ڈھال دیا تھا ۔ تیکھے نقوش اور گیسوئے دراز میں وہ فرغنہ مصر کی تصویر لگ رہی تھی ۔ اس کے رگ و پے میں جوانی کا خون موجزن تھا ۔ اپنے افسر کے بار بار یاد دہانی کے بعد آج وہ تصویر کھینچوانے کے لیے سیدھے اسٹوڈیو پہونچی ۔ اپائمنٹ کے ساتھ فوٹو دینا ضروری تھا ۔

وہ جیسے ہی اسٹوڈیو کے اندر داخل ہوئی ۔ اس کے دل میں خوشیوں کا جلترنگ بج اُٹھا ۔ کالج کے ساتھی عالمگیر سے ملاقات ہو گئی ۔ کالج چھوڑنے کے بعد اس نے فوٹو کی دکان کھول لی تھی ۔ اُسے دیکھتے ہی چہکا ۔ بچھڑے جب دوبارہ ملتے ہیں تو خوشی دوبالا ہو جاتی ہے ۔ ملیحہ کو کالج کے اس ہنس مکھ ساتھی سے دلی لگاؤ تھا ۔ بات بات پر چھیڑنا ، لطیفے سنانا ، اور اپنی دنیا میں مگن رہنا ، عالمگیر کا طرۂ امتیاز تھا ۔ پیار کا صفحہ تاریخ کی طرح پرانا ہو چکا تھا ۔ اچانک ملاقات پر کیوپڈ نے ورق اُلٹنا شروع کر دیا ۔ وہ وہاں تصویر کھینچوانے گئی تھی ۔ اب دل کی کتاب کھول کر بیٹھ گئی ۔ گزری ہوئی یادوں کی خوشبو تھی جس سے وہ نہال ہوئی جا رہی تھی ۔

"ملیحہ! میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اچانک زندگی کی رہگزر پر یوں تم سے ملاقات ہوگی ۔"

"ملاقات کی یہ گھڑی ایک انجانی خوشی بن کر آئی ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا ۔" اس پر بے خودی کی کیفیت طاری تھی ۔ جیسے راستہ چلتے چلتے کوئی کھوئی ہوئی چیز مل جائے ۔

"شکر ہے کہ تم نے مجھے پہچان لیا ۔ میری حیثیت کتاب میں سوکھے ہوئے گلاب کی ہے ۔" اس نے مسکرا کر ملیحہ کی طرف دیکھا ۔ حیا سے اس کی پلکیں جھک گئیں ۔

"تم ذرہ برابر نہیں بدلے ۔ باتوں میں وہی شوخی ۔ کھلنڈرا پن اب بھی ہے ۔" جب اس کی نگاہیں اُٹھیں تو آنکھوں میں پیار کے دیئے جل رہے تھے ۔ "کالج میں تم تو گم صم رہنے والی لڑکی تھی ۔" وہ چہکا "اب تو کچھ بدلنے بھی لگی ہو ۔"

"کیا مجھے گونگی سمجھ رکھا ہے ؟" اس نے مصنوعی غصے سے کہا ۔

"تمہاری عمر کی لڑکیاں تو چرب زبانی میں یکتا ہوتی ہیں ۔ ہاں تم لفظوں کی کچھ کنجوسی ضرور کرتی ہو ۔" اس نے اسے چھیڑا ۔

"بس بس ۔ اب مجھے تاؤ نہ دلاؤ ۔ میں تقریر کرنے کے موڈ میں نہیں ہوں ۔"

عین اسی وقت چند لڑکیاں تصویریں اُتارنے کے لیے آگئیں ۔ ان کی گفتگو درمیان میں رک گئی ۔ عالمگیر انہیں اپنے اسٹوڈیو روم میں لے گیا ۔ ملیحہ کمرے میں تنہا رہ گئی ۔ وقت گزاری کے لیے کمرے کا جائزہ لینے لگی ۔ کمرہ کافی آراستہ اور جدید ساز و سامان سے سجا ہوا تھا ۔ الماری ، صوفے ، گلدانوں میں پھول ۔ بلجیم کے آئینے ، حسیناؤں کی قد آدم تصویریں ، رنگین پردوں نے کمرے کے حسن میں چار چاند لگا دیئے تھے ۔

عالمگیر تھوڑی دیر میں فارغ ہو گیا ۔ اس کے ساتھ صوفے پر بیٹھا ، ماضی کے دریچے میں جھانکنے لگا ۔ جب انہوں نے سپنوں کا تاج محل سجایا تھا ۔

ملیحہ نے سوچا بھی نہ تھا کہ اُسے زندگی کی کڑی دھوپ میں جلنا پڑے گا اور زندگی کے ہر موڑ پر امتحان سے گزرنا پڑے گا ۔ اس کے خاندان میں آج تک ایسا نہیں ہوا تھا کہ جوان لڑکی نوکری کرے ۔ جب زندگی کی چوکھٹ پر بد قسمتی کے سائے دستک دینے لگے تو دل پر جبر کر کے وہی کرنا پڑتا ہے جو وقت کی ضرورت ہو ۔ گھر کا بار اُٹھانے کی ذمہ داری اس پر آن پڑی ۔ اس لیے بی ۔ اے پاس کرنے کے بعد اُسے نوکری کرنی پڑی ۔ اس کا گھر نوکری پیشوں کا تھا ۔ والد صاحب ایک پرائیویٹ کمپنی میں نوکری کرتے تھے ۔ اچانک ایک دن بس کے حادثے میں ایک ٹانگ کٹ گئی ۔ نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا ۔ پراویڈنٹ فنڈ میں اتنی رقم نہیں ملی کہ سنسار کا خرچ چلتا ۔ سنسار لنگڑے کی بیساکھی کی طرح چل رہا تھا ۔ جب مصیبت آتی ہے تو تنہا نہیں آتی ۔ چند دنوں میں اٹھائیس سال کا تنومند نوجوان بھائی چٹ پٹ مر گیا ، مصائب کا طوفان تھا جو چاروں طرف سے اس خاندان پر حملہ آور ہو گیا تھا ۔ پہلے روز جب اس نے اپنے والد کو

تقرر کا خط دکھایا تھا، تو ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے ۔ بیٹی کی کمائی سے گھر کا خرچ چلے گا، یہ ان کے اپاہج جسم پر ایک تازیانہ تھا ۔

تنخواہ معمولی تھی ۔ ایک بہن سویرا اور چھوٹا بھائی ببلو تھا ۔ ماں بیکار سامان کی طرح گھر کے کونے کھدرے میں پڑی رہتی ۔ باپ کے لیے دوا، ماں، بہن اور چھوٹے بھائی کے لیے کپڑے اور پھر ضروریاتِ زندگی کا خرچ اس کے ناتواں کندھوں پر آن پڑا تھا ۔ اس پر گرانی نے اس کے مزاج میں چڑچڑاپن پیدا کر دیا تھا وہ جب گھر میں داخل ہوتی تو ایسا محسوس ہوتا کہ در و دیوار نوحہ کناں ہیں ۔ وہ کماؤ پوت کی طرح گھر کے ہر کام میں دخیل تھی ۔ بغیر اس کی مرضی کے پتہ بھی نہیں ہلتا تھا ۔ ہر فرد اس کی چاپلوسی میں لگا رہتا اور سبھی خوف سے سہمے ہوئے رہتے ۔ گھر میں اس کا وجود ایک مورتی کی طرح تھا ۔ جس کی سب ہی پوجا کرتے تھے ۔ مگر دیوی کے دل کا درد کوئی نہیں جانتا تھا ۔ انسیت، پیار اور خلوص کے بغیر یہ گھر اُسے کاٹنے کو دوڑتا ۔ اس کے سر پر سنسار کا تاج رکھ دیا گیا تھا ۔ اسی کا درجہ بلند ہو گیا تھا، مگر خلوص سے پیار کا ایک گھونٹ پلانے والا کوئی نہ تھا ۔ رعب اور دبدبے نے اس کی اصلیت چھین لی تھی، اس لیے گھر میں سبھوں کو ڈانٹتی، پھٹکارتی اور جھڑکتی رہتی تھی ۔ سوائے ببلو کے جسے دل و جان سے پیار کرتی تھی ۔ بے جا لاڈ و پیار کے باوجود وہ ہر دل عزیز تھا ۔ اس کی ہر چھوٹی بڑی خواہش پوری کرنے کے لیے تیار رہتی ۔

اِدھر چند دنوں سے ببلو فٹ بال کے لیے مچل رہا تھا ۔

شام کو آفس سے نکل کر وہ سیدھے عالمگیر کے اسٹوڈیو میں گئی ۔ وہ کئی ماڈل لڑکیوں کی تصویریں اُتار رہا تھا ۔ مختلف پوز اور زاویے سے ــــ اس لیے اُسے نشست کے کمرے میں انتظار کرنا پڑا ۔ عالمگیر کافی دیر بعد فارغ ہو کر نشست کے کمرے میں آیا ۔ ماڈل لڑکیاں تتلیوں کی طرح اس کے قریب سے گزر گئیں ۔ ملیحہ صوفے کی پشت پر سر رکھے، آنکھیں بند کیے کسی خیال میں غرق تھی ۔

"کیا گوتم بدھ کا نروان ہو رہا ہے؟" عالمگیر اس کے قریب بیٹھ گیا۔

"میں سوچ رہی تھی کہ فٹ بال کی کتنی قیمت ہوگی؟" وہ چونک پڑی اور جلدی جلدی اپنی ساڑی کا پلو درست کرنے لگی ۔ "خیریت تو ہے ۔ کیا عورتوں کی کسی فٹ بال ٹیم میں شامل ہو گئی ہو۔" وہ متحیر انداز میں اس کے سراپے کا جائزہ لینے لگا ۔

"ہاں ۔ کیا ہرج ہے۔" وہ اس کے تمسخرانہ انداز پر ہنس پڑی ۔

"بیشک بیشک ! جب دوسرے ملک میں لڑکیاں کرکٹ اور ہاکی کھیل سکتی ہیں تو ہمارے ملک میں فٹ بال کھیلنے میں کیا ہرج ہے ۔" وہ گردن ہلا کر بولا ۔

"دھت !۔" وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ "چھوٹے بھائی کو خرید کر دینا ہے ۔ بولو نا، کیا دام ہے؟"

"مجھے کیا معلوم 'ہو گا کچھ؟"

دوسرے دن جب وہ عالمگیر سے ملنے گئی تو میز پر فٹ بال رکھی تھی اور عالمگیر کیمرے میں فلم بھر رہا تھا ۔ "کیا قیمت ہے؟" اس نے فٹ بال ہاتھ میں اُٹھا کر عالمگیر سے پوچھا ۔

"تمہیں اس سے کیا؟" وہ سنی ان سنی کر کے کیمرہ میں اس کی تصویر لینے کے لیے پوز بنا رہا تھا ۔

"کبھی کبھی تم پر سخت غصہ آتا ہے ۔ جی چاہتا ہے کہ فٹ بال تمہارے منہ پر کھینچ ماروں۔" وہ بناوٹی غصے سے بولی عالمگیر نے اس کی اس ادا پر ایک تصویر اُتار لی۔

"تمہارا جی چاہتا ہے تو ضرور کھینچ مارو ۔ میں کسی لڑکی کا دل توڑنا نہیں چاہتا ۔" وہ مزاحیہ انداز میں بولا۔ وہ مختلف زاویے سے اس کی تصویر لینے کے لیے شیٹر دبائے جا رہا تھا اور ملیحہ کا ہر انداز، ہر ادا کیمرے میں ضبط ہو رہے تھے ۔

"تمہاری فضول خرچی سے میں تنگ آ چکی ہوں ۔" وہ روٹھے ہوئے انداز سے بولی۔

"واہ کیا خوب! تم خریدو تو ٹھیک ہے ۔ میں خریدوں تو فضول خرچی ۔ کیا میرا خریدنا تمہیں ناپسند ہے؟"

"یہ بات نہیں ۔ یہ میرے گھریلو اخراجات میں شامل ہے ۔ اس لیے اس کی قیمت میں ادا کروں گی ۔"

"اچھا، تو اب فٹ بال کی دوبار قیمت ادا ہوگی؟" اس نے بظاہر ناک بھوں چڑھا کر کہا ۔

"نہیں ۔ میرا مطلب ہے کہ اس کی قیمت تم لے لو۔"

"کیا تمہارے چھوٹے بھائی پر میرا کوئی حق نہیں ہے ۔ اگر غیریت برتنی چاہتی ہو تو دوسری بات ہے ۔" وہ روٹھنے کے انداز میں بولا

"ارے بابا ۔ اس میں ناراض ہونے کی کیا بات ہے ۔"

"چلو تم کسی اور موقع پر یہ قرض اُتار دینا ۔ اسے میری طرف سے تحفہ سمجھ کر اپنے بھائی کو دے دینا۔" وہ اپنی اُنگلی سے اس کی ٹھوڑی اُٹھا کر بولا ۔ "کیا بات ہے، آج چہرے پر چاندنی نکھری ہوئی ہے ۔"

"چلو ہٹو، تمہیں باتیں بنانا خوب آتا ہے۔" وہ اپنے بکھرے گیسو جھٹکتے ہوئے بولی۔

"میں تو صرف باتیں بناتا ہوں مگر مشیت نے تمہیں فرصت میں بنایا تھا۔" عالمگیر کی آنکھوں میں پیار کا سمندر موجزن تھا۔

"یہ سب باتیں کسی اور موقع کے لیے اُٹھا رکھو۔" وہ شرما سی گئی۔ "آج تنخواہ ملی ہے چلو کسی ریستوران میں چل کر بیٹھیں۔"

"ایک شرط پر چل سکتا ہوں۔"

"کیا؟"

"بل میں ادا کروں گا۔"

"کیوں؟"

"اس لیے کہ مجھے کھلا کر تمہیں ایک مہینہ آفس پیدل جانا پڑے گا۔ اور یہ مجھے پسند نہیں۔"

"زیادہ بک بک مت کرو۔ چلو میرے ساتھ۔" وہ اسے کھینچتی ہوئی اسٹوڈیو کے باہر لے گئی۔ دونوں رکشا پر بیٹھے۔ رکشا رمنا پارک کی طرف روانہ ہوا۔ پارک میں دونوں جھیل کے کنارے ریستوران میں ایک میز کے گرد بیٹھ گئے۔ ویٹر آنے پر ملیحہ نے فش کٹلٹ کا آرڈر دیا۔

"یہ تمہاری زیادتی ہے۔" عالمگیر نے احتجاج کیا۔

"کسی کو کھلانا اچھی بات ہے۔ اس میں زیادتی کیسی؟"

"تب تو تمہیں روزانہ کھلانا پڑے گا۔" عالمگیر نے مذاقاً کہا مگر ملیحہ کے چہرے پر اُداسی چھا گئی۔

"ایسی میری قسمت کہاں؟" ملیحہ نے افسوس بھرے لہجے میں کہا۔ عالمگیر کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔

"ارے بابا۔ تم اتنا تکلف کیوں کرتی ہو۔ آخر میرا بھی تم پر کوئی حق ہے جبکہ تم کچھ کھاتی نہیں ہو اور تمہارا حصّہ بھی مجھی کو کھانا پڑتا ہے۔"

"روزانہ تم کھلاتے ہو، اس لیے میری خواہش ہے کہ آج میں کھلاؤں۔" وہ بولی

"اب بات کم کرو۔ ورنہ تم سے بات کر کے میرا پیٹ بھر جائے گا۔"

جھیل میں ڈوبتے سورج کی کرنوں سے ماحول رومان پرور ہو گیا تھا۔ جھیل میں کھلتے ہوئے کنول جیسے عشق کے متوالے سر جوڑے بیٹھے ہوں۔ جب ٹھنڈی اور خوشگوار ہوا جسم کو چھوتی ہوئی گزرتی تو انوکھی مسرت کا احساس ہوتا۔ دونوں کی زبانیں بند تھیں مگر آنکھیں محوِ گفتگو تھیں۔

ملیحہ جب بھی عالمگیر سے ملتی تو وہ خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتی۔ ایسی دنیا جہاں مسرت و شادمانی کی تمام چیزیں فراہم ہوتیں اور ان دو دھڑکتے دلوں کے سوا کوئی نہ ہوتا۔ یہ خواب ہی تھا۔ جس کے سہارے وہ جئے جا رہی تھی۔

جب ویٹر بل لایا تو ملیحہ خوابوں کی جنّت سے اُتر کر حقیقی دنیا میں آ گئی۔ اس نے بل ادا کرنے کے لیے اپنا وینٹی بیگ کھولا تو اچانک کوئی چیز بیگ سے نکل کر نیچے گر پڑی۔ عالمگیر اٹھا کر، اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔

"یہ کیا ہے؟"

"پاس بک ہے۔ بنک میں سیونگ اکاؤنٹ کھول رکھا ہے۔ ہر ماہ کچھ ٹاکا بچا کر جمع کر دیتی ہوں۔" اس نے یہ کہ کر پاس بک بیگ میں رکھ دی۔

حسینۂ شب اپنی زلفیں دراز کر چکی تھی۔ گھر پہنچ کر وہ دبے قدموں اپنے کمرے کی طرف بڑھی سویرا آئینہ کے سامنے کھڑی گنگنا رہی تھی اور چہرے پر کریم لگا رہی تھی۔ ملیحہ دل ہی دل میں مسکرائی۔ وہ جانتی تھی کہ سویرا کو بننے سنورنے کا بے حد شوق ہے۔ وہ بھی اس دور سے گزر چکی تھی۔ اب تو وہ گزرے ہوئے وقت کی بازگشت بن گئی تھی۔ اب اس کے چہرے پر سنجیدگی کی ایسی نقاب چڑھ گئی تھی جس سے وہ لڑکی کی بجائے عورت نظر آنے لگی تھی۔ کنبے کا بوجھ عمرِ رفتہ کو آواز دے رہا تھا۔ اس کا سینہ خواہشوں کا مزار بن گیا تھا۔ سویرا نہ صرف حسین تھی بلکہ سج دھج کر اور بھی قیامت بن جاتی۔ وہ اس سے عمر میں چھوٹی ضرور تھی مگر قد میں لانبی تھی۔ کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ وہ اس کی چھوٹی بہن ہے۔

اسے کمرے میں داخل ہوتا دیکھ کر سویرا کا ہاتھ رک گیا۔

"باجی۔ کریم ختم ہو گئی۔" وہ ڈرتے ڈرتے بولی۔

"ختم ہونے دو۔ کریم لگانے سے چہرے کو چار چاند نہیں لگ جاتا۔ ہم لوگ کسی طرح پیٹ بھر کر گزارہ کر لیں، یہی بہت ہے۔"

سویرا سٹپٹا کر رہ گئی۔

دوسرے دن واپسی پر اس کے لیے تبت کریم خرید لائی۔

"بیکار خرچ کیا۔" سویرا نے بے دلی سے کہا۔

"تمہیں اس سے کیا۔ اور نہ تمہیں فکر کرنے کی ضرورت ہے۔"

سویرا نے ڈرتے ڈرتے ملیحہ کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ "باجی تم ونڈرفُل ہو۔"

"چل ہٹ۔ تم بالکل بے لگام گھوڑی ہوتی جا رہی ہو۔" ملیحہ نے

پیار سے اس کا گال تھپتھپایا اور اپنے کمرے میں چلی گئی ۔

سنسار کی حالت کسی سے ڈھکی چھپی نہ تھی مگر سویرا کو اپنے بناؤ سنگھار سے فرصت کہاں ؟ وہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی تھی ۔ آنگن میں ایک ساتھ دو پھول کھلے تھے ۔ ایک پھول کی خوشبو دور دور تک پھیل چکی تھی۔ دوسرا پھول اپنے دیوتا کے چرنوں میں چڑھنے کے لیے ڈالی پر کملا رہا تھا ۔ ملیحہ جب خوابوں کا شیش محل سجاتی تو اس کے سپنوں کا شہزادہ چپکے سے اس کے ذہن میں نمودار ہوتا اور وہ اس کے تصور میں کھو جاتی ۔

ایک دن وہ عالمگیر کے اسٹوڈیو میں گمبھیر بیٹھی تھی ۔ وہ اُسے رنجیدہ دیکھ کر پوچھ بیٹھا ۔

"یہ پہاڑ سی زندگی تنہا کیسے گزارو گی ؟"

"نادانوں جیسی باتیں نہ کرو ۔ میری شادی ہونے سے میرے کنبے کا بار کون اُٹھائے گا ؟"

"یہ سب دل کو بہلانے کی باتیں ہیں ۔ جب تمہاری شادی کی عمر گزر جائے گی تو پچھتاوے کے سوا کچھ نہ ملے گا۔"

ملیحہ کے سینے میں جذبات کا سمندر موجزن تھا ۔ وہ رو پڑی ۔ عالمگیر اس کا سر سینے پر رکھ کر دلاسا دینے لگا ۔ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر بے تحاشہ اس سے لپٹ گئی ۔ عالمگیر رومال سے اس کے آنسو خشک کرتا ، مگر وہ ندی جو باڑھ کے ریلے کے ساتھ بہہ رہی ہو ، اُسے کوئی بند نہیں روک سکتا ۔ ملیحہ کی حیثیت امربیل کی تھی۔

حادثہ میں ٹانگ گنوانے کے بعد والد کا مزاج چڑچڑا ہو گیا تھا ۔ ماں خاموشی کی گٹھڑی بنی کونے میں پڑی رہتی ۔ سویرا میٹرک کا امتحان دے چکی تھی ۔ بیلو ابھی زیر تعلیم تھا ۔ ملیحہ سوچتی کہ جانے کب وہ ڈگری حاصل کرے گا اور برسر روزگار ہو کر گھر کی کفالت کرے گا؟ اس وقت تک اپنے جیون ساتھی کے بارے میں سوچنا بھی گناہ تھا ۔ وہ ایسا درخت تھی جس کے سائے تلے سبھوں کو آرام ملتا تھا ، مگر وہ خود سورج کی تمازت کو برداشت کر رہی تھی ۔

ادھر میٹرک کا امتحان دے کر سویرا کے ہاتھ پاؤں نکل آئے تھے ۔ کبھی سینما دیکھتی کبھی سہیلیوں کے ساتھ سیر سپاٹے کو نکل جاتی ۔ ملیحہ سارا دن آفس میں خون پسینہ ایک کر کے لوٹتی تو کبھی کبھار اُسے سرزنش کرتی مگر اس کی غیر موجودگی میں اُسے روکنے ٹوکنے والا کوئی نہ تھا۔ محلے بھر میں اس کے حسن کا چرچا تھا ۔ غریب والدین کے لیے گھر میں حسین اور جوان لڑکی کا وجود کسی ٹائم بم سے کم نہ تھا ۔

ملیحہ نے اس کی چال ڈھال میں غیر معمولی تبدیلی محسوس کی ۔ وہ بھی الہڑ جوانی کے قیامت خیز دور سے گزر چکی تھی ۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی غلط قدم خاندانی ناموس کو بٹہ لگا دے ۔ نوکری کی وجہ سے وہ اس کی حرکات و سکنات پر کڑی نظر نہ رکھ سکتی تھی ۔

ایک دن سویرا ملیحہ سے بولی ۔ "باجی ۔"

"کیا ہے؟"

"دس ٹکے دو گی"

"کیوں اتنے ٹکے کیا کرو گی؟"

"زیادہ کہاں مانگا۔" اس نے لاڈ میں اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔

"سنسار چلانے کے لیے یہ بہت ہے ۔ دو روز گھر کا خرچ چل سکتا ہے ۔" وہ بیزاری سے بولی "اتنے ٹکے کیا کروں گی ۔ بولو؟"

"یونہی ضرورت ہے۔"

"تمہاری کیا ضرورت ہے ، مجھے معلوم ہے ۔ سینما دیکھنا ، سہیلیوں کے ساتھ ریستوران میں گپ شپ کرنا ، تمہاری نوابی کے لیے میرے پاس ٹکے نہیں ہیں ۔"

"خود تو سبھوں سے چھپ کر ریستوران میں کھاتی ہو ۔ اس وقت تمہاری نوابی نہیں جاتی ۔" سویرا بے سوچے سمجھے بول پڑی۔

"یہ تمہیں کس نے کہا؟" ملیحہ نے اس کی طرف تیز نظروں سے دیکھا ۔

"کون کہے گا ۔ میں نے خود دیکھا تھا ۔ تم اور فوٹو گرافر عالمگیر رمنا پارک ریستوران میں کٹلٹ کھا رہے تھے۔" اس کی زبان تیز چھری تھی جس سے ملیحہ زخمی ہو گئی ۔

ملیحہ نے کوئی چوری نہیں کی تھی ۔ اُسے اپنی بہن سے ڈرنے کی ضرورت نہ تھی ۔ عالمگیر کے لیے اس نے سپنے دیکھے تھے ۔ اس میں برائی کیا تھی؟

"ہاں ۔ ہم لوگ کھاتے ہیں مگر عالمگیر ہمیشہ کھانے کا بِل ادا کرتا ہے ۔"

"میں اتنی بدھو نہیں ہوں ۔ سب سمجھتی ہوں ۔ جھوٹ بولنے سے کوئی فائدہ نہیں۔"

"بدتمیز"

ملیحہ نے غصّے میں سویرا کے گالوں پر طمانچہ لگایا ۔ سویرا تھپڑ کھا کر روئی نہیں ۔ گھر میں دن بھر بستر پر پڑی رہی ۔ ملیحہ اپنی بہن پر ہاتھ اٹھا

کر خفت محسوس کر رہی تھی ۔ اس کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو یہی کہتا۔ آفس میں کسی کام میں جی نہ لگا ۔ بے چینی تار عنکبوت کی طرح اس سے لپٹ گئی تھی ۔

جب رات کو گھر واپس آئی تو وہ سیدھی سویرا کے کمرے کی طرف چلی گئی ۔ وہ بستر پر لیٹی ہوئی تھی ۔ اس کے سرہانے بیٹھ کر سر سہلاتے ہوئے پوچھا ۔ "کیا زیادہ چوٹ لگی ہے؟"

"دھت! تمہارے ہاتھ میں اتنی طاقت کہاں؟" اس نے ملیحہ کی گود میں اپنا سر چھپالیا ۔ "باجی ۔ مجھ سے گستاخی ہوگئی ۔ معاف کر دو۔"

اس لڑکی کا دل کتنا کشادہ ہے؟ اس کے دل میں کسی نے گھر تو نہیں کر لیا؟ اچانک ملیحہ کے ذہن میں ایک خیال اُبھرا۔

ملیحہ نے پیار سے کرید کر اس سے پوچھنا شروع کیا ۔ سویرا نے بھولے پن سے اقرار کرلیا ۔

"عرفان بہت ہی نیک اور اسمارٹ ہے ۔ متوسط گھرانے کا لڑکا ہے۔"

"کیا وہ شادی کے لیے راضی ہے؟" ملیحہ نے اچانک پوچھا ۔

"جی شاید ہمارے والدین راضی نہ ہوں۔"

"ٹھیک ہے ۔ یہ سب مجھ پر چھوڑ دو۔"

"لیکن پہلے آپ کی شادی ہونی چاہیے ۔" وہ فوراً بولی ۔

"کس سے؟"

"عالمگیر سے۔" سویرا نے ہنستے ہوئے اس کی طرف دیکھا ۔ "تم تو اس سے محبت کرتی ہو۔"

"کس نے کہا؟"

"یہ سب کہنا پڑتا ہے؟" سویرا ہنسی جارہی تھی۔

ملیحہ نے اس کی بات ان سنی کر کے کہا "ہش پگلی! پہلے تمہاری شادی ہوجائے پھر اپنے بارے میں سوچوں گی ۔"

رات کو کھانے کے بعد ملیحہ والد کے بستر پر بیٹھ گئی ۔ انہوں نے اس کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا ۔ ملیحہ نے سویرا کی شادی کی بات چھیڑی ، وہ خاموشی سے سنتے رہے ۔ انہیں اپنے اپاہج ہونے کا دکھ تھا ۔ جوان بیٹی کے لیے کچھ نہ کر سکتے تھے ۔

"لیکن شادی کے اخراجات کہاں سے پورے ہوں گے؟"

"اس کی آپ فکر نہ کریں ۔ تکوں کا انتظام ہوجائے گا ۔"

یہ سن کر والد چپ ہو گئے ، پھر کچھ سوچ کر بولے "اپنی شادی کے بارے میں سوچا ہے؟"

یہ سوال اس کے دل میں تیر کی طرح لگا ۔ اس کو کے میں بھی اسے فرحت محسوس ہوئی جیسے زخم سے مواد نکلنے کے بعد راحت محسوس ہوتی ہے ۔

وہ گمبھیر لہجے میں بولی ۔ "میری شادی کے بعد گھر کی دیکھ بھال کون کرے گا؟"

"ٹھیک ، ٹھیک۔" والد نے سر ہلاتے ہوئے کہا اور کروٹ بدل کر لیٹ گئے ۔ مطلب یہ تھا کہ اب مزید گفتگو کرنا نہیں چاہیے ۔

آفس سے چھٹی کے بعد ملیحہ عالمگیر کے پاس گئی ۔ وہ ڈارک روم میں تھا ۔ دروازہ کھٹکھٹانے پر باہر آیا ۔ دونوں نشست کے کمرے میں آکر بیٹھ گئے ۔ ملیحہ کچھ بجھی بجھی سی تھی ۔ وہ کچھ کہنے سے ہچکچا رہی تھی ۔

"ایک بات کہنا چاہتی ہوں۔" آخر کار اس سے برداشت نہ ہوسکا اور وہ بول پڑی ۔

"میں بھی تم سے بات کرنا چاہتا ہوں۔" عالمگیر نے اس کی بات اُچک لی ۔

"کیا؟" اس نے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا ۔

"میں تمہاری تصویر کو اپنے دل کے نہاں خانے میں سجانا چاہتا ہوں ۔" وہ جذبات سے بے قابو ہو رہا تھا ۔

"میری جو اتنی تصویریں اُتاری ہیں ، وہ کس البم کی زینت بن گئیں ۔؟"

"میں اصلی تصویر کی بات کر رہا ہوں جو میرے گھر کے کمرے میں ہمیشہ کے لیے سجائی جائے گی ۔" عشق کا جذبہ سر اُبھار رہا تھا ۔

"کیا مجھے اس شہر نگاراں میں سجاؤ گے ۔" ملیحہ نے دبی مسکراہٹ سے کمرے میں ٹنگی نیم عریاں تصویروں کی طرف اشارہ کر کے کہا ۔

"یہ تصویریں نیگیٹو کے بغیر ہیں ۔ میں تصویر کی اصلی نیگیٹو ہمیشہ اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں ۔"

اس کی باتوں سے ملیحہ لاجواب ہوگئی ۔

"عاشق صاحب ۔ ان باتوں کو کل پر اٹھا رکھئے ۔ میں تم سے کچھ ضروری باتیں کرنا چاہتی ہوں ۔" وہ بے بسی کی تصویر نظر آرہی تھی ۔ "میں سخت اُلجھن میں ہوں ۔ تم مشورہ دو کہ میں کیا کروں؟"

"میرے حضور میں جو کچھ کہنا ہو ۔ بلا روک ٹوک کہو ۔ ہماری طرف سے اجازت ہے ۔" وہ کسی شہنشاہ کی طرح اُسے چھیڑ رہا تھا ۔

"خدا کے واسطے سنجیدہ ہو جاؤ۔" وہ دل برداشتہ نظر آنے لگی۔

"کہو، کیا کہنا چاہتی ہو۔" وہ صوفے پر اس کے پہلو میں بیٹھا ہمہ تن گوش تھا۔

"مجھے کچھ رقم کی ضرورت ہے۔" وہ الفاظ چبا چبا کر بمشکل بول سکی۔ الفاظ اُس کے گلے میں پھنس رہے تھے۔

"بھئی، جتنی چاہے لے لو۔ یہ اسٹوڈیو تمہارا ہے۔ ہم تمہارے ہیں۔" وہ بے تکلفی سے بولا۔

"پلیز۔ بی سیریس۔" وہ بمشکل بول سکی۔ "مجھے پانچ ہزار ٹکے کی ضرورت ہے۔"

"اتنی رقم لے کر کیا کرو گی کیا شادی کرنی ہے؟"

"ہاں۔ مگر اپنی نہیں دوسرے کی۔" وہ پلو میں اُنگلی پھنسائے نظر نیچی کئے بولی۔

"مجھے یہ توہین عاشقی گوارا نہیں۔ تم دوسروں کے لیے یہ درد سر کیوں لیتی ہو؟"

"میرا فرض، میری ذمہ داری، میرے سامنے دیوار بن کر کھڑے ہیں۔" یہ کہتے کہتے اس کی آنکھیں جل تھل ہوگئیں اور وہ عالمگیر کے شانے پر سر رکھ کر زار زار رونے لگی۔ عالمگیر اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر اُسے تسلی دینے لگا۔

"عالمگیر میں گیلی لکڑی کی طرح سلگ رہی ہوں۔ میرے غم کا دھواں دیکھنے والا کوئی نہیں۔ اگر آج میں خود غرض ہو جاؤں اور بڑی بہن کے ہوتے ہوئے چھوٹی بہن کے ہاتھ پیلے نہ ہوں تو زمانہ مجھے خود غرض کہے گا۔" وہ ساڑی کے آنچل سے آنسو پونچھتے ہوئے بولی۔ "سویرا ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے، اگر انہیں شادی کے بندھن میں نہیں باندھ دیا گیا تو پھر کوئی غلط قدم اٹھا لے، تو ہمارے خاندان کی پیشانی پر ہمیشہ کے لیے بدنامی کا ٹیکہ لگ جائے گا۔ اسی لیے میں جلد از جلد اس فرض سے سبکدوش ہونا چاہتی ہوں۔"

"بات تو ٹھیک ہے۔" عالمگیر نے کچھ سوچ کر کہا۔ "اپنے والد سے بات کی؟"

"وہ راضی ہیں، اگر وہ مجبور نہ ہوتے تو تمہارے سامنے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت نہ پڑتی۔ میں ہر ماہ یہ قرض تھوڑے تھوڑے کر کے اتار دوں گی۔"

"بس۔ کیا تم نے مجھے بیگانہ سمجھا ہے۔ آخر سویرا میری بھی چھوٹی بہن ہے۔" وہ پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

"اللہ نے تمہاری شکل میں ایک فرشتہ بھیج دیا ہے۔" وہ گلوگیر آواز میں بولی۔

"یہ فرشتہ تو تمہاری بھی خدمت کرنا چاہتا ہے مگر تمہاری جنت میں میرے لیے جگہ نہیں۔" عالمگیر نے یہ کہہ کر اُسے گدگدایا اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"بہت تم بڑے وہ ہو۔" یہ کہہ کر اس نے اس کے سینے میں منہ چھپا لیا۔

سویرا کی شادی ہوگئی۔ رخصتی کے بعد گھر میں سناٹا چھا گیا۔ دن بھر بھاگ دوڑ کرتے کرتے ملیحہ تھک کر چور چور ہو رہی تھی۔ وہ آرام کرنے کے لیے اپنے کمرے کی طرف جانے لگی، تب ہی اُس کے والد نے آواز دی۔

"ملیحہ ذرا سننا۔"

"آئی۔ ابو"

وہ باپ کے بستر پر جا کر بیٹھ گئی۔ باپ کی آنکھوں میں اضطراب کروٹیں لے رہا تھا۔

"میرے قریب بیٹھو، کام کرتے کرتے تھک گئی ہو۔" والد نے ملیحہ کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "آج تم نے بیٹے کی کمی پوری کر دی۔ تم نے جس محبت اور ذمہ داری سے بہن کی ڈولی اٹھوائی ہے، کوئی باپ یا بھائی یہ کام انجام نہیں دے سکتا تھا۔"

"ابو! اب مجھے اجازت دیجئے۔ تھکاوٹ سے نیند آ رہی ہے۔" وہ اُٹھ کر بھاگنا چاہتی تھی۔

"بیٹی۔ آج کل تم کچھ گم صم سی رہنے لگی ہو۔" وہ بیٹی کے سر پر ہاتھ پھیر کر بولے۔ "مجھے معلوم ہے۔ تم جس فوٹو گرافر کو پسند کرتی ہو۔ اس سے شادی کر لو۔"

وہ حیا سے کٹ سی گئی۔

"رات کافی ہوگئی ہے۔ اب آپ سو جائیں۔" وہ گھبرا کر بات ٹالنا چاہتی تھی۔

"رات ہوگئی؟ ہاں! ابھی تو آدھی باقی ہے۔ تم اس گھر کی بڑی لڑکی ہو۔ تمہاری شادی پہلے ہونی چاہیے تھی۔"

"صحیح ہے! یہ تو قسمت کی بات ہے، اگر میری شادی بعد میں ہو تو کیا فرق پڑتا ہے۔" وہ سر جھکا کر بولی۔

"ٹھیک ۔" وہ اس بات پر سر ہلا کر بولے اور کروٹ بدل کر لیٹ گئے ۔ ملیحہ کو محسوس ہوا کہ جیسے انہوں نے اپنے آنسو پینے کے لیے کروٹ بدل لی ہو۔

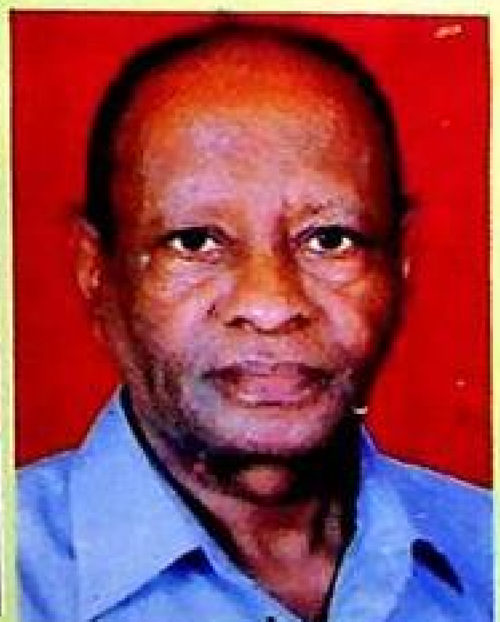
دوسرے دن وہ آفس جانے کے بجائے ، سویرے سویرے اسٹوڈیو پہنچ گئی ۔ دکان کھل چکی تھی مگر عالمگیر اب تک نہیں آیا تھا ۔ چھوٹا لڑکا جو دکان میں ملازم تھا ۔ باہر شوکیس کے پاس اسٹول پر بیٹھا تھا ۔ وہ عالمگیر کے انتظار میں نشست کے کمرے میں بیٹھ گئی ۔ آج جب وہ عالمگیر کو اپنے والد کی رضامندی کا پیام دے گی تو وہ کتنا مسرور ہو گا!

وقت گزاری کے لیے وہ کمرے میں ٹہل ٹہل کر قد آدم تصویریں دیکھنے لگی۔ ساری دنیا کی نیم عریاں عورتیں اس کمرے میں سجا دی گئی تھیں ۔ اچانک اُسے الماری کا پٹ کھلا نظر آیا ۔ اُسے جستجو ہوئی ۔ اس نے جب الماری کھولی تو اندر بے شمار تصویریں بھری پڑی تھیں ۔ چند تصویریں نکالیں تو جیسے بچھو نے اُسے ڈنک مار دیا ہو ۔ لڑکیوں کی برہنہ تصویریں تھیں ۔ دراز کھولی تو اس کے اندر سے بُلو فلمیں نکلیں ۔ اندرونی کمرے میں چھت پر بُلو فلموں کا آٹومیٹک کیمرہ خفیہ طور پر فٹ کیا ہوا تھا ۔ اس کا جسم سوکھے پتے کی طرح کانپنے لگا ۔ اس کے دماغ میں ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے ۔ غم و غصے میں اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔ اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا تھا ۔ اس کے سپنوں کو گرہن لگ چکا تھا ۔

وہ تھکے تھکے قدموں سے اسٹوڈیو سے باہر نکل آئی ۔ تمام بُلو فلمیں اس کی مٹھی میں دبی ہوئی تھیں جس میں اس کی تصویروں کے نیگیٹو بھی شامل تھے!





اِسلام کا گہوارہ مدینہ منورہ

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی

مدینہ اصل میں مدینۃ النبی ہے اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے اس شہر کو ہجرت فرمانے کے بعد اس کا یہ نام مشہور ہوا ۔ ہجرت سے پہلے اسے یثرب کہا جاتا تھا ۔ تاریخ نگاروں کا گمان ہے کہ زمانہ ماقبل تاریخ میں یہاں مصر سے نکالے ہوئے عمالیق آباد ہوئے تھے اِس لحاظ سے مدینہ کی آبادی کی تاریخ تقریباً ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہے ۔ ظہور اسلام کے زمانے میں یہاں قبیلہ ازد کی دو شاخیں "اوس" و "خزرج" آباد تھیں جن کے اجداد یمن کا مشہور مارب ڈیم ٹوٹنے کے بعد سیلاب کی تباہ کاریوں سے خانماں برباد ہو کر یہاں آ بسے تھے ۔ یہی خاندان پہلے اسلام لائے اور پھر انہوں نے مکہ سے ہجرت کر کے آنے والے مسلمانوں کو اپنے شہر ہی میں نہیں ، اپنے دلوں میں جگہ دی اور تاریخ اسلام میں "انصار" کے لقب سے پہچانے گئے ۔ خاص مدینہ کی آبادی انہیں جنوبی قحطانی قبائل پر مشتمل تھی ، لیکن مدینہ کے چاروں طرف یہودی خاندان آباد تھے جنہوں نے اپنے زراعتی فارم بنا رکھے تھے ۔ نخلستان اور تجارت کی منڈیوں پر بھی ان کا قبضہ تھا اور یہ سُودی قرض دینے کا کاروبار بھی بڑے پیمانے پر کرتے تھے ۔ ان یہودیوں کی وجہ سے مدینہ کے اطراف میں اصل شہر سے زیادہ گہما گہمی رہتی تھی اور یہ علاقہ تجارتی قافلوں کا جنکشن بھی بن گیا تھا ۔ ان یہودی تاجروں کے ایجنٹ دور دراز بستیوں سے گھریلو صنعتیں اور پیداوار لاکر یہیں جمع کرتے تھے جو تجارتی قافلوں کے ساتھ ایک طرف یمن کے راستے سے جنوبی ہند تک اور دوسری جانب شام و فلسطین کی سمت سے یورپ تک برآمد کی جاتی تھیں ۔ یہی وہ قبائل ہیں جن سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بیشتر غزوات ہوئے ۔ ان میں سب سے نمایاں بنو قریظہ بنو نضیر اور بنو قینقاع ہیں ۔ ان کی املاک ہاتھ آ جانے سے نہ صرف قریش مہاجرین کی اقتصادی حالت بہتر ہو گئی تھی بلکہ مدینہ کے اصلی باشندوں کو بھی راحت ملی تھی جو صدیوں سے معاشی استحصال کی چکّی میں پستے چلے آ رہے تھے ۔ اور اسی اقتصادی زبوں حالی کا اثر یہ تھا کہ مدینہ میں اگر لکھنے پڑھنے کا کچھ رواج تھا تو یہودیوں ہی میں تھا ان کے عالموں کو حبر (جمع احبار) کہا جاتا تھا ۔ طلوع اسلام سے پہلے یہ اپنی مجلسوں میں بڑی کثرت سے توراۃ کی اُن پیش گوئیوں کا بیان کرتے تھے جو پیغمبر آخرالزمان کے ظہور سے متعلق ہیں اور دوسری یہودی روایات کی تائید سے ان کی تشریح و تفسیر کیا کرتے تھے ۔ مگر جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت ہوئی اور آپ نے اپنی رسالت کا اعلان فرمایا تو نہ صرف ان یہودیوں نے نبوت کو تسلیم کرنے سے انکار کیا بلکہ اپنی مذہبی کتابوں میں تبدیل و تحریف شروع کر دی جس کی طرف قرآن نے بھی اشارہ کیا ہے ۔

مدینہ کی موجودہ آبادی تقریباً تین لاکھ ہے ، مگر یہ تمام دنیا کے مسلمانوں کے لیے سب سے بڑا اور سب سے زیادہ مقدس و محبوب شہر ہے جس کی تعریف و توصیف میں عربی ، فارسی ، ترکی ، اردو ، پشتو وغیرہ زبانوں میں بلا مبالغہ لاکھوں اشعار لکھے گئے ہیں ۔ علمائے اہل سُنت نے یہاں تک کہا ہے کہ مدینہ سماوات اور عرش و کعبہ سے بھی افضل ہے ۔

مدینہ کا نام زبان پر آئے تو اس کے ساتھ "ہجرت" بھی ضرور یاد آتی ہے اور یہ ہجرت ہی تاریخ اسلام کا ایک ایسا موڑ ہے جس نے ساری تاریخ کا دھارا پلٹ دیا اور ایک عظیم الشان سماجی انقلاب کا راستہ ہموار کر دیا ۔ کبھی کبھی ایک معمولی سا انفرادی واقعہ کتنے دور رس اور اہم نتائج کا باعث بنتا ہے اس کی مثال میں ہجرت کا ذکر کیا جاسکتا ہے ۔

اعلان نبوت کے دسویں سال زمانہ حج میں اوس و خزرج کے چھ نفر مکہ آئے اور انہوں نے مکہ سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ایک گھاٹی (عقبہ) میں اسلام قبول کیا یہی بیعتِ عقبہ کہلاتی ہے ۔ ان لوگوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو اہل مدینہ کی حالت زار سے آگاہ کیا کہ کس طرح یہودی اُن کا خون چوس رہے ہیں اور آپؐ کو مدینہ آنے کی دعوت دی ۔ یہیں سے تاریخ اسلام کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے ۔ سب سے پہلے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت مصعب بن عمیرؓ کو مدینہ کی طرف روانہ فرمایا تاکہ وہ حالات کا جائزہ لیں اور اہل مدینہ کو اسلام کی بنیادی تعلیمات سے آگاہ کریں ۔ جب بیعت عقبہ ثانیہ کے بعد مدینہ میں مسلمانوں کی قابل ذکر تعداد ہو گئی تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی وحی الٰہی کے ذریعہ ہجرت کا اشارہ مل گیا ۔ آپ کی مدنی زندگی جہاد و عمل سے بھر پور رہی اور یہاں آپؐ

نے ایک دستوری حکومت بھی قائم فرمادی جس کو دنیا کا اولین آئینی مکتوب کہا جاسکتا ہے ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی مکی اور مدنی زندگی ہر اعتبار سے جداگانہ امتیازات کی حامل ہے حتیٰ کہ قرآن کریم میں بھی مکی سورتوں کا طرز خطاب مدنی سورتوں سے مختلف ہے ۔ مکی زندگی تبلیغ کی اور مدنی زندگی جہاد کی تاریخ ہے ۔ مدینہ پہنچنے کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک عظیم فوجی جرنیل بن جاتے ہیں ۔ آپ نے ۳۶ معرکے سر کیے ، صرف معرکۂ احد میں وقتی طور پر ہزیمت ہوئی ورنہ تمام مہموں میں آپ کامیاب رہے ۔ مدنی زندگی میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک عظیم مصلح معاشرت ، سیاست دان ، قائد و رہنما اور دستور ساز بھی نظر آتے ہیں ۔ آپ نے یہاں کے باشندوں کو بارہ خاندانوں میں تقسیم کرکے ہر خاندان کا ایک نقیب مقرر فرمادیا جو اپنے قبیلے کے معاملات و مسائل کا نگران ہوتا تھا ۔ مکہ سے آنے والے مہاجروں کی آباد کاری اس طرح کی کہ مہاجروں اور مقامی باشندوں میں نہ صرف یہ کہ کبھی کوئی سیاسی یا سماجی مسئلہ پیش نہیں آیا بلکہ ان کے درمیان مواخاۃ کا رشتہ قائم فرمادیا یعنی انصار قبائل میں سے ہر فرد نے ایک مہاجر کو اپنا منہ بولا بھائی بنالیا اور ایسا بھائی بنایا کہ انہیں اپنی وراثت میں حصہ دار بنانے کو آمادہ تھے ۔

نبوت کے تیرھویں سال میں صفر کی ۲۷ تاریخ تھی (مطابق ۱۲ ستمبر ۶۲۱ء) جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے آبائی وطن مکہ کو خیرباد کہا تھا اور مدینہ کی طرف ہجرت فرمائی تھی ۔ پہلے مدینہ کے باہر قبا کے مقام پر فروکش ہوئے اور یہاں چودہ دن تک دوسرے مہاجرین کی آمد کا انتظار کرتے رہے ۔ اسی زمانے میں یہاں دنیا کی پہلی مسجد وجود میں آگئی جس میں ایک آزاد کردہ غلام سالم مولیٰ ابی حذیفہؓ امامت کرنے لگے ۔ سیرت نگاروں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی قبا میں آمد کی تاریخ ۸ ۔ ربیع الاول بتائی ہے اور یہ ۲۰ ستمبر ۶۲۱ء سے مطابق ہے ۔

قبا سے جب آپ شہر میں تشریف لائے تو انصار خواتین نے بدحائیاں گاکر مہاجرین کا پُرجوش استقبال کیا اور سارے مدینہ میں خوشی کی لہر دوڑ گئی ۔ بچے بچے کی زبان پر خوشی کے ترانے تھے :

طلع البدرُ علینا من ثنیاتِ الوداع
وجب الشکرُ علینا ما دعا للہ داع

ہر انصاری یہ چاہتا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اس کو میزبانی کا شرف بخشیں مگر آپ نے اپنی ناقہ کی مہار ڈھیلی چھوڑ دی اور فرمایا کہ یہ جہاں بھی خود ٹھہر جائے گی وہی میری قیام گاہ ہوگی ۔ چنانچہ یہ شرف حضرت ابوایوب انصاریؓ کے حصہ میں آیا ۔ جہاں آپ کی اونٹنی بیٹھی تھی یہ وہ جگہ ہے جہاں اب مسجد نبوی کا منبر بنا ہوا ہے ۔ سیرت نگار لکھتے ہیں کہ جس دن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم مدینہ طیبہ میں داخل ہونے ہر چیز پر نور منظر آ رہی تھی اور خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر اُس دن انوار الٰہی کا عجیب ظہور ہو رہا تھا (المدینۃ اضاء منھا کل شیئی) مدینہ کی تعریف میں خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے بھی متعدد احادیث روایت کی گئی ہیں ۔ آپ کو اس شہر سے اتنی محبت تھی کہ آپ نے یہاں کی مٹی کو خاکِ شفا فرمایا ہے (والذی نفسی بیدہ ان فی غبارِھا شفاءً من کل داءٍ اُس ذات پاک کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے کہ اس شہر کی مٹی میں ہر مرض کے لیے شفا ہے) شیخ عبدالحق محدث دہلوی علیہ الرحمۃ لکھتے ہیں کہ قیام مدینہ کے زمانہ میں میرے پاؤں میں ایسا شدید ورم ہوا کہ اطباء نے اسے لاعلاج اور موت کا مقدمہ قرار دیدیا ۔ میں نے اسی مٹی سے علاج شروع کیا اور چند روز میں بالکل صحت ہوگئی ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ دوسرے شہروں کی زندگی سے مدینہ کی موت اچھی ہے اور فرمایا کہ جو مدینے میں مرے میں اس کی شفاعت کی ضمانت دیتا ہوں ۔ اور فرمایا کہ سوائے مدینہ کے تمام روئے زمین پر کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں مجھے اپنی قبر کا بننا پسند ہو ۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ بھی یہ دعا مانگتے تھے کہ اللھم ارزقنی شھادۃً فی سبیلک واجعل موتی فی بلدِ رسولک (اے اللہ مجھے اپنی راہ میں شہادت نصیب فرما اور مجھے اپنے رسولؐ کے شہر میں موت دیجیو)

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ بُرے آدمیوں کو مدینہ کی زمین ایسے دور کر دیتی ہے جیسے بھٹی لوہے کے زنگار کو دور کرتی ہے ۔ صحیح بخاری میں ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم دعا فرماتے تھے : اللھم اجعل بالمدینۃ ضعفی مابمکۃ من البرکۃ (اے اللہ جتنی برکت مکہ میں ہے اس سے دوگنی مدینہ میں عطا فرما) ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے مدینہ کے پھلوں میں بھی برکت کی دعا مانگی تھی چنانچہ وہاں چالیس قسم کی کھجوریں پیدا ہوتی ہیں جو نہ صرف یہ کہ ساری آبادی سال بھر کھاتی ہے بلکہ لاکھوں من کھجور ہر سال حاجی خرید کرلے جاتے ہیں اور اتنی ہی دوسرے ملکوں کو برآمد کر دی جاتی ہے ۔ اپنی لذت اور شیرینی میں بعض کھجوریں ساری دنیا میں لاثانی ہیں ۔ کھجور کی ایک قسم عجوہ ہے یہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو بہت مرغوب تھی اور اس کی تعریف میں متعدد احادیث بھی آئی ہیں ۔

مدینہ میں حضرت ابوایوب انصاریؓ کے مکان کے سامنے ایک قطعہ زمین دو یتیم بچوں سہل اور سہیل کی ملکیت تھا اور اسعد بن زرارۃ ان بچوں

کے وکیل تھے آپ نے وہ زمین ان بچوں سے خرید لی اور وہاں مسجد نبوی کی بنیاد رکھی گئی ۔ آپ نے خود پتھر ڈھو کر اس مسجد کی دیواریں اٹھائیں پھر کھجور کے تنوں کے ستون لگا کر اس پر چھاؤں ڈالی گئی ۔ مسجد کا صحن اور فرش کچا تھا اور برسات میں اندر تک گارا ہو جاتا تھا ۔ صحابہ کرام گودوں میں کنکریاں بھر بھر کر لاتے اور سجدہ کرنے کی جگہ بچھا دیتے تھے اس طرح گویا پکا فرش ہو گیا تھا ۔ اس مسجد کی بنیاد ساڑھے چار فیٹ گہری تھی اور اس میں چونا بھی استعمال کیا گیا تھا ۔ مسجد کے تین دروازے تھے ، ایک دروازہ جنوب کی طرف جدھر قبلہ ہے ، دوسرا مشرق کی جانب جہاں سے آپ مسجد میں تشریف لایا کرتے تھے اور اب اسے "باب جبریل" کہتے ہیں ، تیسرا دروازہ "باب الرحمۃ" یا "باب العاتکہ" مغرب میں تھا ۔ شمال کی طرف بیت المقدس واقع تھا اور ابتدا میں سولہ مہینے تک اسی طرف رخ کر کے نمازیں پڑھی گئیں جب قبلہ بدلا گیا تو جنوبی دروازہ بند کر دیا گیا اور شمال کی دیوار میں در لگا دیا گیا ۔ اس وقت مسجد نبوی میں دس دروازے ہیں جن میں سے باب جبریل ، باب النساء ، باب السلام ، باب الرحمۃ قدیم ہیں باقی بعد میں اضافہ ہوئے ہیں ۔

سنہ ۷ ہجری میں فتح خیبر کے بعد آپ نے مسجد میں کچھ توسیع کی اور کچھ ستون جو بوسیدہ ہو گئے تھے بدلوا دیے ۔ مسجد کے طول و عرض میں اضافہ کر کے تقریباً ۱۵۰ فیٹ لمبائی اور ۱۵۰ فیٹ چوڑائی کر دی گئی ۔ ایک انصاری عورت کے غلام نے جس کا نام مینا تھا اور جو بڑھئی کا کام اچھا جانتا تھا جھاؤ کی لکڑی کا ایک منبر ایک گز لمبا اور آدھا گز چوڑا اس مسجد کے لیے بنا دیا تھا جس میں ایک ایک بالشت اونچی تین سیڑھیاں تھیں ۔ یہ منبر سنہ ۹ ہجری میں اسی جگہ نصب کیا گیا جہاں آج نہایت عالی شان منبر بنا ہوا ہے ۔ اس منبر میں چھ سیڑھیاں بعد کو امیر معاویہ نے بڑھائیں ۔ سنہ ۵۷۸ ھ میں ایک اور منبر تیار ہوا جو ۶۵۴ ھ کی آتش زدگی میں جل گیا اور منبر رسول کا جو حصہ بچ رہا تھا اسے ایک صندوق میں رکھ کر دفن کر دیا گیا ۔

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے روضہ مبارک اور منبر کے درمیان کی جگہ کو حضور نے "روضۃ من ریاض الجنۃ" فرمایا ہے ۔ مسجد نبوی میں جتنے ستون (أسطوانہ) ہیں ان سب کی علیحدہ تاریخی اہمیت ہے جسے یہاں اختصار سے بیان کرنا بھی طوالت کا موجب ہو گا ۔ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ نے حضور کے سجدہ کرنے کی جگہ ایک دیوار بنوا دی تھی تاکہ اس جگہ دوسروں کے قدم نہ پڑیں ۔ اب اگر آپ مصلی نبوی کے سامنے کھڑے ہو کر نماز پڑھیں تو سجدہ اُس جگہ ہو گا جہاں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے قدم مبارک رہتے تھے ۔

حضور کے زمانہ میں مسجد کے اطراف میں نو حجرے بنے ہوئے تھے یہ سب کچی اینٹوں کے تھے اور ان کی چھتیں بہت نیچی تھیں ان پر کھجور کے پتوں اور چھال کی چھاؤں تھی ۔ کواڑ نہیں تھے صرف ٹاٹ کا چھوٹا سا پردہ پڑا رہتا تھا ۔ یہ امہات المومنین کے حجرے تھے ۔ صرف حضرت عائشہ صدیقہؓ رضی اللہ عنہا کے حجرہ میں ساج کی لکڑی کا ایک کواڑ تھا ۔ حجرۂ عائشہؓ کے شمال میں اور مسجد کے مشرق میں حضرت سیدہ فاطمۃ زہراء رضی اللہ عنہا کا حجرہ تھا ۔ ولید بن عبدالملک کے زمانہ میں یہ سب حجرے منہدم کر دیے گئے تاکہ مسجد نبویؐ کی توسیع ہو سکے ۔ جب حجرے ڈھائے گئے تو سارا مدینہ دھاڑیں مار مار کر رویا تھا ۔

غرض مدینہ وہ پیارا شہر ہے جسے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے پسند فرمایا ، یہاں جہاد فرض ہوا ، یہیں روزے فرض ہوئے ، یہیں زکوٰۃ دینے کا حکم آیا ، یہیں عیدالاضحی پر قربانی کرنے کا حکم ملا ، یہیں دنیا کی پہلی مسجد بنی ، یہیں پہلا جمعہ پڑھا گیا ، یہیں پہلا خطبہ ہوا ، پہلا منبر رکھا گیا ، محراب بنائی گئی ، عیدین کی نمازیں واجب ہوئیں ، فطرہ دینے کا حکم آیا ، یہیں حضرت فاطمہ زہراء رضی اللہ عنہا کا عقد ہوا ، حضرات حسنین کی ولادت ہوئی ، دو تہائی قرآن مدینہ میں نازل ہوا اور کئی لاکھ احادیث نبوی اصحاب رسولؐ نے زبانی روایت کر کے آئندہ نسلوں کو منتقل کیں مدینہ ہی اسلامی اسٹیٹ کا پہلا دارالخلافہ بنا اور یہیں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے رفیق اعلیٰ کی طرف مراجعت فرمائی — ایسی ایسی بے شمار خصوصیات مدینۂ طیبہ کو حاصل ہیں کہ اس پاک سرزمین کے ایک ذرہ کی بھی مدح و ثنا کا حق ادا نہیں ہو سکتا ۔

کہانی کی تلاش

ممتاز مفتی

تلاش میں مارا مارا پھرتا رہا ۔ تھک کر چور ہوگی ۔ رک گیا وہ بھی رک گیا میں سڑک کے کنارے ایک تھڑے پر بیٹھ گیا وہ بھی بیٹھ گیا ۔

مجھے اس کا ساتھ پسند نہیں ہے ۔ بڑا نکتہ چین ہے ۔ بات بات پر ٹوکتا ہے ۔ لیکن وہ میری مجبوری ہے ۔ میں اس سے پیچھا چھڑا نہیں سکتا ۔

میں نے گرد و پیش پر نگاہ ڈالی ، پاکستان کا حسین ترین شہر اسلام آباد میرے گرد پھیلا ہوا تھا ۔ کیوں نا اسلام آباد پر کہانی لکھوں ۔ میں نے سوچا

اونہوں وہ بولا ۔ یہ شہر ہمارا شہر نہیں ہے ۔

کیوں میں نے غصے سے کہا ۔

اس میں اپنوں کا ۔ لگتوں کا رنگ نہیں ہے ۔ سراسر بیگانہ ہے

اسلامی مملکت کا دارالسلطنت ہے ہی میں نے چڑ کر کہا ۔

نام کا اسلامی ہے ۔ مساوات کا بیری ۔ ذات پات کا شوقین اونچ نیچ کا مارا ہوا ۔ سٹیٹس زدہ ۔

میری مشکل یہ ہے کہ جب تک مرکزی خیال نہ ہو میں کہانی لکھ نہیں سکتا اگر کہانی کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے ۔ تو فائدہ ۔ گونگی کہانی کو کوئی کیا کرے پھر یہ بھی ہے کہ کہانی چیخ کر نہ بولے نعرہ نہ لگائے ۔ غصہ نہ دلائے مدھم مدھم ٹھنڈی میٹھی بات ۔ ہونٹ نہ کھولے ۔ اکھ نال گل کر گئی ۔

کئی دن سے میں کہانی کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا تھا ۔ کہانیاں تو بہت ہیں ارد گرد چاروں طرف گھیرے ہوئے ہیں ۔ پر وہ بڑی تند ہیں تلخ ہیں تیز ہیں ۔ اوپری اور شوں شوں کرتی ہیں ۔ گہرائی سے محروم ۔ میں بوڑھا ہو گیا ہوں ایسی کہانی ڈھونڈ تا ہوں جس میں ڈوب سکوں

دفعتاً وہ ہنسا ۔ بغل میں کٹورہ

کہاں ہے کٹورہ میں نے پوچھا

اس نے پیچھے کی طرف اشارہ کیا ۔ بولا تم اس موضوع پر کیوں نہیں لکھتے سارے لکھاڑ اس پر لکھتے ہیں ۔ آج کل ہے میں نے مڑ کر دیکھا ۔ درختوں کے پیچھے کچی آبادی تھی ۔ انتظامیہ نے اسے درختوں اور دیواروں کے پیچھے چھپا رکھا تھا تاکہ دودھ میں مکھی کوئی دیکھ نہ لے ۔

میں سڑک کے نیچے اتر گیا ۔ سامنے بیس تیس کچے گھروندے تھے ۔ دو رویہ مکانوں کے درمیان میں میدان تھا ۔ یہاں وہاں چارپائیاں بچھی ہوئی تھیں ۔ لوگ بیٹھے تھے ۔ حقے چل رہے تھے حالات حاضرہ پر تبصرے ہو رہے تھے ۔ بچے چارپائیوں کے ارد گرد دوڑ رہے تھے چیخ رہے تھے ۔ عورتیں اوپن ایر باورچی خانوں میں چولہوں پر ہانڈیاں چڑھائے بیٹھی تھیں ۔ ہاتھ چل رہے تھے چوڑیاں کھنک رہی تھیں باتیں ہو رہی تھیں ۔

قریب ہی سے آواز آئی ۔ اے بابو ۔ دیکھا تو ایک بڈھا بیٹھا جوتے گانٹھ رہا تھا ۔ کس سے ملنا ہے وہ بولا ۔

کسی سے بھی نہیں میں نے کہا

پھر کیا دیکھ رہا ہے تو ۔

کتنی غربت ہے ۔ دکھ ہے میں نے کہا

کہاں ہے دکھ وہ بولا ۔ ادھر تو میلہ لگا ہوا ہے ۔ جا بابو سارے اسلام آباد کا چکر لگا کہیں بھی ایسا میلہ نظر نہیں آئے گا ۔ سب بنگلوں میں بند بیٹھے ہیں نہ بول نہ بلارا ۔ بوہے بند ہونٹ بند دل بند اور بابو یہ کچی آبادی جو تو دیکھ رہا ہے یہ آبادی نہیں یہ تو ایک کنبہ ہے ایک کو پیڑ ہووے ہے تو دوجا ہائے ہائے کرے ہے اور تجھے پتا ہے بابو ! اپنے پاکستان پر کیا بپتا پڑی ہے ۔ ہمیں جتنے کی لوڑ تھی اس سے زیادہ مل گیا ہے ۔ لوڑ سے زیادہ مل جائے تو شر جاگتا ہے ۔

کیا واقعی ہمیں ضرورت سے زیادہ مل گیا ہے ۔ میں سوچ میں ڈوب گیا ۔ جا جا میاں بڈھا بولا تیرا ادھر کوئی کام نہیں تو بنگلے والا ہے تیری دنیا اور ہے مایوس ہو کر میں چل پڑا ۔ کہانی کی تلاش میرے سر پر جنون بن کر سوار تھی ۔

ارے میں رک گیا ۔ میرے سامنے وہ کھڑی تھی ۔ گلابڑی کا ایک بوٹا ۔ اوپر ایک ڈوڈی ادھ کھلی ادھ بند ادھ گلابی ادھ ہری ۔ ہونٹ بند تھے ۔ آنکھیں چل رہی تھیں ۔ ہاتھ ہل رہے تھے ۔ انگلیاں ناچ رہی تھیں ۔ آؤ میں ہوں وہ کہانی جسے تم ڈھونڈ رہے ہو ۔ وہ بولی اونہوں مت جانا میرے ساتھی نے کہا ۔ اس کی کہانی تو تم سال ہا سال سے لکھ رہے ہو ۔

میری کہانی وہ بولی سبھی لکھ رہے ہیں ۔ نہ جانے کب سے لکھ رہے ہیں ۔ پر کوئی لکھ نہیں پایا ۔ اگر میری کہانی لکھی جاتی تو آج میں صرف بناوٹ سجاوٹ نہ ہوتی ۔ خواہش کا مرکز نہ ہوتی بلکہ ایک فرد ہوتی قابل احترام فرد میں نے محسوس کیا کہ وہ سچ کہہ رہی ہے واقعی میں نے اسے بناوٹ سجاوٹ کے سوا کچھ نہیں سمجھا صرف یہی نہیں میں نے "اس" سے اپنی کہانیوں کو سجایا ہے ۔ پھر وہ تن کر کھڑی ہو گئی ۔ میں تجھے جانتی ہوں وہ بولی تو ایلی ہے نا تجھے نہیں پتا میں ایلن ہوں ۔ زندگی کا رنگ رس میرے دم سے ہے میں پھولوں میں رنگ ہوں پتوں میں ہریالی ہوں ۔ زندگی میں لے ہوں میں تیری کہانی ہوں ۔ میرے ہوتے ہوئے تو کسی اور پر کہانی نہیں لکھ سکتا ۔ اس نے ایک جاذب نظر پوز بنایا ۔ مٹھاس کی ایک پھوار اڑی مجھے ایسے لگا جیسے ورق میں لپٹی مصری کی ڈلی ہو جی چاہا کہ منہ میں ڈال کر چوس لوں دفعتاً میرا ساتھی بولا ۔ ہوش کر تیرا تو منہ ہی نہیں ہے ۔ جب تھا تب جرأت نہ تھی ۔ اب خالی جرأت کا جھنجھنا بجانے کا فایدہ میری طرف دیکھ وہ بولی اونہوں میرا ساتھی بولا ۔ اس کی جانب نہ دیکھ ۔ بے اشک یہ رنگ رس بھری کہانی ہے ۔ پر یہ ایسی کہانی ہے جو تجھے بیتتے پر مایل کر دے گی ۔ لکھنا بھول جائے گا ۔

شام پڑ چکی تھی ۔ اداسی نے چاروں طرف تمبو تان لے تھے شام کے جھٹپٹے میں وہ اپنی تجوری کھولے بیٹھا گن رہا تھا میرے ساتھی نے مجھے روک لیا ۔ اس سیٹھ کو دیکھ رہے ہو تم نے اس پر کبھی کہانی نہیں لکھی ۔

اس میں کوئی کہانی ہو تو لکھوں میں نے جواب دیا اسے تو پیسے نے ہائی جیک کر رکھا ہے ۔ بیچارہ غلام ہے ۔ نہ دنیا جوگا نہ اپنے جوگا سبھی لکھتے ہیں اس پر کہانی ۔ اس پر لکھنا تو آج فیشن میں داخل ہے ہاں لکھتے ہیں ۔ پر وہ کہانی نہیں ہوتی ۔ غم و غصے کا اظہار کہانی نہیں ہوتی کہانی نفرتیں پیدا نہیں کرتی ۔ دوریاں پیدا نہیں کرتی ۔ وہ تو بندے کو بندے کے قریب لاتی ہے ۔ وہ تو ٹھنڈے میٹھے پانی کا ایک چھوٹا سا چشمہ ہوتی ہے ۔ جو دھرتی سے ابلتا نہیں رستا ہے بوند بوند رستا ہے ۔ ہمدردی کا چشمہ ۔ لگاؤ کا ۔ بھیگ ہی بھیگ

جھوٹ بولتے ہو وہ بولا ۔ تمہاری کہانیوں میں بھیگ نہیں ہوتی ۔ سوکھی کاٹھ ۔

ہاں میں نے شرم سے سر جھکا لیا ۔ میں نے بڑی کوشش کی لیکن وہ ہنسا جھک مارتے رہے نا

نہیں ۔ میں نے جواب دیا ۔ چمکیلی باتیں کرتا رہا ۔ توجہ طلبی کی باتیں پھلجھڑیاں چلاتا رہا ۔ ڈگڈگی بجاتا رہا ۔ میری طرف دیکھو ۔ میری بات سنو میں ۔ میں ۔ میں ۔

وہ دیکھو وہ ۔ ساتھی چلایا ۔ تیرا موضوع سامنے دربار جھلمل کر رہا تھا ۔

نہیں یہ میرا موضوع نہیں ہے ۔ میں نے کہا ۔ یہ داتا لوگ ہیں ۔ بزرگ ہیں ۔ یہ چوتھی سمت میں جیتے ہیں ۔ میں ان کا احترام کرتا ہوں ۔ لیکن میں انہیں سمجھ نہیں سکتا ۔ ان کے بارے میں منہ کھولوں ۔ نہ نہ نہ بھائی چھوٹا منہ بڑی بات ۔

تم داتا کو کیوں دیکھتے ہو وہ بولا بزرگ کو کیوں دیکھتے ہو اس بندے کو کیوں نہیں دیکھتے جو داتا کی اوٹ میں بیٹھا ہے ۔

سب داتاؤں کو دیکھتے ہیں ۔ سرکار قبلاؤں کی باتیں کرتے ہیں کراماتوں کے چھنکنے چھنکاتے ہیں ۔ اس عظیم بندے کی بات کوئی نہیں کرتا جس نے انہیں داتا بنا دیا ۔ سرکار قبلہ بنا دیا ۔ بابا بنا دیا ۔ اس کی آواز میں غصہ کھول رہا تھا ۔ اس بندے کی بات کرو ۔ صرف بندہ ۔ صرف بندہ

ہم درگاہ میں داخل ہو چکے تھے ۔

درگاہ کا بوڑھا متولی اٹھ کر کھڑا ہو گیا ۔

وہ زیر لب بڑبڑایا ۔ وہ بندہ تو ایک ہی ہے ۔ ایک ہی ہے ۔ اسے دو جہانوں کا مالک بنایا گیا ۔ پر وہ بندہ بن کر جیا صرف بندہ بن کر ۔ نہ بابا بنا ۔ نہ سرکار قبلہ بنا ۔ نہ داتا بنا نہ کرامتیہ بنا نہ معجزاتی ۔ صرف بندہ ۔ صرف بندہ

صرف بندہ درگاہ کا گنبد چلایا

صرف بندہ صرف بندہ گنبد کی آواز آسمانوں میں گونجی اور ساری کائنات اس گونج سے بھر گئی ۔ صرف بندہ صرف بندہ ۔

خدوخال

آغا بابر

میرے والد کی ماں بیگم نے فتوپورے سے اپنی بہن حسن بی بی کو بٹالہ بلوا بھیجا جو پورے دنوں سے تھی چنانچہ بچہ ہماری جدی حویلی میں پیدا ہوا جس کا نام نور احمد رکھا گیا ۔ میرے والد اُن سے ایک برس چھوٹے تھے ۔ فتوپور میں سکول نہ تھا اس لئے پڑھنے کے لئے چھ برس کا نور احمد خالہ کے پاس آگیا ۔

میرے والد نو برس کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا ۔ ایک ہم جماعت لڑکا مولا بخش دوسرے محلے سے آتا ۔ چوگان میں ان کے ساتھ گولیاں رکھد وکھونڈی اور گلی ڈنڈا کھیلتا اور حویلی کی بیری کے نیچے بیٹھ کر مدرسے کا کام کرتا ۔

غلام اکبر نور احمد اور مولا بخش اکٹھے سکول جاتے ۔ تینوں نے اکٹھا مڈل پاس کیا ۔ صرف مڈل کے درجے تک کا اسکول بٹالہ میں تھا ۔ اور میٹرک کے درجے کا سکول گورداسپور میں ۔ بچے کو گورداسپور بھیجنے کا سوال نہ تھا اخراجات کا سوال تھا ۔ نور احمد کے والد نے انکار کر دیا ۔ مولا بخش کے باپ نے اجازت دے دی ۔ ابا جی جانا چاہتے تھے بیوہ ماں راضی نہ ہوئی تھی ۔ سب چچا کی طرف جو یتیم بچے کا نگران تھا دیکھ رہے تھے ۔ سارا دارومدار اس کی ہاں پر تھا ۔ اس نے ہامی بھر دی ۔

مولا بخش اور میرے والد نے گورداسپور سے اکٹھا میٹرک پاس کیا ۔ اس وقت کے نصابِ تعلیم کی کمال کی بات یہ ہے کہ سعدی کی گلستان اور بوستان جو ہم نے نویں دسویں میں پڑھیں وہ والد صاحب کا آٹھویں جماعت کا نصاب رہا ۔

یتیم بچے کے میٹرک (دسویں جماعت) پاس کرنے پر محلے کے لوگ مبارک دینے آئے خوشی کا یہ موقع دیکھنے کے چند ماہ بعد چچا محمد عظیم خان فوت ہوگئے ۔ جیسے وہ انتظار کر رہے تھے بھتیجا تعلیم سے نبٹ لے تو وہ رختِ سفر باندھیں ۔

نئے حوصلے اور عزم سے بھرپور لڑکا کسی کے کہنے میں آکر جلی موم بتی پر نگاہ جمانے کی مشق کرنے لگا اور اپنے عزم کی طاقت کو آنکھوں کی پتلیوں میں مرتکز کرنے کی سوچنے لگا ۔ ایک روز اپنی ماں سے کہا "میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ"

بیوہ ماں نے آنکھوں میں آنکھ ڈال کر دیکھا کہ بیٹا غش کھا کر گرا ۔ محلے میں یہ خبر پھیل گئی ۔ ایک سیانے نے کہا "میاں برخوردار ماں کی آنکھوں میں طاقت زیادہ تھی کہ تیری نظر مقابلہ نہ کر پائی"

دوسرے نے کہا "ان کاموں میں نہ پڑو ۔ کون تھا جس نے تمہیں اس راہ پر ڈالا"

حویلی کے ساتھ میں ایک گلی نکلتی تھی جسے سپری ٹن کی گلی کہتے تھے ۔ ایک صاحب ڈپٹی کمشنر کے آفس میں سپرنٹینڈنٹ تھے ۔ انگریز کا دورِ عروج اور انگریز ڈپٹی کمشنر کے دفتر کا سپرنٹینڈنٹ ہونا ایک بہت بڑی اور اونچی نوکری تھی ۔ سپرنٹینڈنٹ کا مشکل اور بھاری لفظ عام آدمی ادا کرنے سے قاصر تھا ۔ سپری ٹن کا ٹن بھی آسانی سے ادا نہ ہو پاتا ۔ چنانچہ اس کا نام سپری ٹن کی گلی سے بگڑ کر سپری ناں کی گلی پڑ گیا ۔ سپرنٹینڈنٹ صاحب کا نام بابو عزیز دین تھا جو پنشن لے چکے تھے اور آنکھوں کی کسی مہلک بیماری سے بینائی کھو چکے تھے ۔ محلے کے بزرگوں میں سے تھے ۔ اُن تک خبر پہنچی کہ غلام اکبر اپنی ماں کو ہپناٹزم کرتا کرتا خود بیہوش ہوگیا تو انہوں نے برخوردار کو بلوا بھیجا ۔ ادھر اُدھر کی باتیں کیں معلوم ہوگیا کہ لڑکے کی طبیعت مہم جوئی سے بھرپور ہے ۔

ایک کتاب پڑھوا کر سُنی ۔ حافظ کا دیوان پڑھوایا ۔ پھر بتایا کہ دیوانِ حافظ سے لوگ فال کس طرح نکالتے ہیں ۔ مہم جو لڑکا بولا "میرے مستقبل کی فال دیکھیں" بابو عزیز دین نے فال نکالی ۔ کہا ایک صفحہ الٹ کر ساتواں شعر پڑھو ۔

بر زمینے کہ نشانِ کفِ پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود

(ہر وہ جگہ جہاں جہاں تیرے پاؤں کے نشان ہوں گے اہل نظر لوگ سجدہ کریں گے)

عزیز دین نے کہا "فال نیک نکلی ہے ۔ تمہاری قسمت اچھی ہوگی ۔"

یتیم نوجوان کے اندر سے اطمینان کی آہ نکلی ۔ بابو عزیز دین نے کہا "دیکھتے ہو میری الماری کتابوں سے بھری پڑی ہے ۔ بڑا اچھا ہو اگر تم ایک گھنٹے کے لیے آجایا کرو کوئی کتاب اٹھا کر پڑھتے جاؤ ۔ میں سُنتا جاؤں ۔

ہم دونوں کا فائدہ ۔ تمہارا مطالعہ بڑھے گا اور میں کتاب پڑھ نہیں سکتا تم سے سن لیا کروں گا"

عزیز دین کی محبت اور شفقت سے بھری باتوں سے والد صاحب بہت متاثر ہوئے اور روز ایک گھنٹے کے لئے جانا شروع کر دیا ۔

اُن دنوں مرزا غلام احمد قادیانی کی کتابیں دھڑا دھڑ چھپ کر منصۂ شہود پر آ رہی تھیں اور لوگ دلچسپی سے پڑھ رہے تھے کہ یہ کون شخص ہے ۔ کیا کہتا ہے ۔ میں مسیح موعود ہوں میں احمد کا غلام ہوں ۔ میں احمد ہوں ۔ گوتم اور کرشن میرے خون میں گردش کرتے ہیں ۔ یوسف اور موسیٰ میری دائیں اور بائیں جیب میں ہیں ۔ میرے اندر روشنی کا سمندر موجود ہے ۔ میرے باطن میں نور اُبھر رہا ہے ۔ میرے اندر سورج طلوع ہو رہا ہے ۔ ستاروں کی کہکشاں میرے اوپر جُھک کر مجھے سلام کرتی ہے ۔

کیسے دن تھے وہ کہ برٹش گورنمنٹ کا پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ عروج پر ہوتے ہوئے کوئی نوٹس نہیں لے رہا تھا ۔ یہ باتیں پولیٹیکل نہ تھیں ۔ مذہب اور دین سے متعلق تھیں ۔ اس میں انگریز کیوں مخل ہو ۔ جب تک امنِ عامہ درست سب درست ۔

ایک روز بابو عزیز دین نے والد صاحب کو مرزا غلام احمد کی کوئی کتاب الماری میں سے نکال کر پڑھنے کو کہا ۔ وہ ایک دو گھنٹے پڑھ کر سُناتے رہے ۔ اگلے روز پھر جہاں سے چھوڑی تھی وہاں سے شروع کی ۔ چار پانچ دنوں میں ختم ہو گئی ۔ پھر ایک دن براہینِ احمدیہ کی باری آئی ۔ پڑھ کر سُناتے رہے ۔

پڑھنے والا نوخیز صالح خون جواں سال ذہانت دل میں تجسس دماغ میں تشنگی چند دنوں میں براہینِ احمدیہ کی جلد اوّل ختم ہو گئی ۔ پھر ایک کتاب اور انہوں نے الماری میں سے نکالنے کو کہا جو خواب کی اہمیت بشارت کی وقعت اور تعبیرِ خواب کے بلیغ اشاروں کے متعلق تھی ۔ پڑھ پڑھ کر سنانے لگے ۔

اس دوران غلام اکبر بابو عزیز دین کو چاچا جی کہنے لگے تھے ۔ چاچا جی کتاب سنتے سنتے کئی بار کہہ اٹھتے ۔ غلام اکبر! یہ غلام احمد کمال کا آدمی ہے کیسی کیسی باتیں لکھتا ہے اور بات کس ڈھنگ سے کرتا ہے ۔ کیسا آدمی ہو گا ۔ اسے تو ملنا چاہیئے ۔

والد صاحب ایک دن قادیان جا پہنچے جو بٹالہ سے آٹھ نو میل کے فاصلے پر تھا ۔ چھوٹا سا گاؤں جیسے گاؤں ہوتے ہیں ۔ کچھ کچے مکان ادھر کچھ اُدھر کچھ خاک ادھر اڑ رہی تھی کچھ دُھول اُدھر ۔ یہ بات سن اٹھارہ سو کے وسط کی ہے جب کچی آبادی کے گاؤں میں ایک بھی پختہ مکان نہ ہوتا تھا ۔ تلاش بسیار کے بعد مکان ملا ۔ دروازہ کھٹکھٹایا ۔ ایک منشیانہ صورت شخص نے دروازہ کھولا ۔ ایک نوجوان لڑکا چوکھٹ پر کھڑا دیکھا جس کی مسیں بھیگ رہی تھیں جس کے چہرے پر آغازِ شباب کی شادابی اور تجسس پسندی کی جھلک نمایاں تھی ۔ جس کی آنکھوں میں زندگی سے شناسا ہونے کی معصومانہ چمک دکھائی دی ۔ اجنبی لڑکے کو دیکھ کر قادیان کے گوشہ نشین کو اچنبھا ہوا ۔

"کہاں سے آئے ہو برخوردار"

والد صاحب نے نام بتایا "بٹالہ سے آیا ہوں ۔ آپکی چند کتابیں پڑھنے کا موقع ملا ہے بلکہ ایک صاحب کو جو آنکھوں سے نابینا ہیں پڑھ کر سناتا ہوں ۔ آپ سے ملنے کا شوق بڑھا چلا آیا"

"تھکے ہوئے ہو ؟"

"جی ہاں"

مرزا صاحب نے کونے میں کائی لگے مٹکے کے منہ پر سے اوندھا پڑا مٹی کا کٹورہ اٹھایا ۔ اس میں ٹھنڈا پانی ڈال کر والد صاحب کو دیا ۔ والد صاحب کوٹھری میں بچھے ٹاٹ پر بیٹھ گئے ۔ ایک کونے میں چھوٹی سی دری کا ٹکڑا بچھا تھا جس پر گاؤ تکیہ لگا تھا جس کے ساتھ ایک بکس پر کتابیں رکھی تھیں ۔ ایک منشیوں والی صندوقچی پر قلمدان دھرا تھا ۔ مرزا صاحب صندوقچی کے پاس گاؤ تکیہ کے ساتھ لگ کر بیٹھ گئے اور باتیں کرنے لگے ۔

"وہ کون شخص ہے جسے تم میری کتابیں پڑھ کر سُناتے ہو"

والد صاحب نے بتایا ۔ فلاں فلاں کتاب سُنا چکا ہوں ۔ فلاں سُنا رہا ہوں ۔

"میری بات سمجھ میں آتی ہے؟"

"کئی باتیں تو ایسی ہیں جو چاچا جی کی سمجھ میں بھی نہیں آتیں"

مرزا ہنسے ۔ "شربت پلاؤں"

اُٹھ کر اُسی کٹورے میں شکر ڈال کر کلک سے گھولی ۔ بولے "تمہارا باپ کیا کرتا ہے"

والد صاحب نے بتایا ۔ "فوت ہو چکے ہیں ۔ ایک بہن ہے ۔ بیوہ ماں کفیل ہے"

"تم سمجھ دار لڑکے معلوم ہوتے ہو ۔ کبھی کبھی آجایا کرو"

جب والد صاحب نے چاچا جی کو مرزا غلام احمد سے ملاقات کا قصہ سنایا تو حیران ہو کر عزیز دین بڑی اکسائٹ منٹ کے ساتھ بار بار پوچھتا "کمال کر دیا

تو نے غلام اکبر ۔ تُو قادیان جا پہنچا کمال کا لڑکا ہے تُو بھی ۔ تو کیا کہنے لگا مرزا غلام احمد کبھی کبھی آجایا کرو ۔ تم کو اُس نے خود شربت پلایا ۔ کتابوں کے مصنف نے ۔ بھئی کمال ہو گیا ۔ بھئی کمال کر دیا تم نے"

مہینے دو کے بعد غلام اکبر صاحب نے پھر جا کنڈی کھٹکھٹائی ۔ مرزا صاحب نے دروازہ کھولا ۔ پہلے سے بھی زیادہ شفقت سے پیش آئے ۔ حال احوال پوچھا ۔ بولے "غلام اکبر میں ایک نئی کتاب لکھ رہا ہوں ۔ کیا میری کتابیں لوگ شوق سے پڑھتے ہیں ؟"

والد صاحب نے کہا "جی ہاں کیوں نہیں ۔ چاچا جی تو آپ کی کتابوں میں ہی غرق رہتے ہیں"

ہنس کر بولے "یہ کتاب پڑھو پہلے صفحے سے"

والد صاحب نے آدھا ہی صفحہ پڑھا تھا کہ بولے "شاباش تمہیں ایک خاص چیز کھلاؤں"

چھت سے ایک چھینکا لٹک رہا تھا ۔ اُٹھ کر انہوں نے اس میں سے ایک چیز نکالی اور کہنے لگے "کسی نے امرتسر سے یہ سوغات بھیجی ہے ۔ اِسے بِسکٹ کہتے ہیں ۔ کیسا ہے ؟"

والد صاحب نے تعریف کی ۔

بولے "یہ انگریز لوگ کھاتے ہیں"

"بڑی مزیدار چیز ہے"

برخوردار کیا ارادہ ہے تمہارا ۔ نوکری کرو گے یا کچھ اور"

والد صاحب نے کہا "کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ۔ باپ ہے نہیں ۔ نوکری ملے تو کیسے ۔ کہے کسی سے تو کون کہے گھر میں ایسا کوئی فرد نہیں"

مرزا صاحب نے میرے والد کے کندھے تھپکے اور بولے "اگر چاہو تو تم میرے پاس آرہو ۔ تمہارے جیسے ذہین نوجوانوں کی مجھے ہر وقت ضرورت رہتی ہے ۔ تمہیں میں کچھ بنا دوں گا ۔ والد صاحب نے کوٹھری کی بے سروسامانی اور سر پر لٹکتے چھینکے پر غور کیا ۔ سوچا اپنے گھر کے چھینکے سے گر کر اس چھینکے میں لٹکوں ۔ کیا بن جاؤں گا ۔ بولے "مجھے آپ کیا بنا دیں گے ؟"

"برخوردار غلام اکبر وقت ایک جیسا نہیں رہتا"

والد صاحب نے کہا "جی نہیں ، ملازمت کروں گا ۔ چار پیسے کما کر یہ وہ ماں کو دوں گا"

مرزا صاحب نے دو چار پمفلٹ والد صاحب کی بغل میں داب دئے ۔ "یہ لے جاؤ ۔ اپنے چاچا جی کے لئے ۔ انھیں پڑھ کر سنانا"

اب چاچا جی سُن رہے ہیں اور پوچھ رہے ہیں ۔ غلام اکبر وہ دیکھنے میں کیسا ہے ؟ سر کے بال خشخشی ہیں ۔ لمبے پٹے ہیں یا ولایتی فیشن کے ہیں ۔ ڈاڑھی کیسی ہے ۔ لمبی ہے ۔ سر پر صافہ رکھتے ہیں یا ٹوپی پہنتے ہیں"

والد صاحب نے کہا "سر کے بال خشخشی نہ لمبے نہ ولایتی ۔ سر پر پھگو پہنا ہوا تھا ۔ ڈاڑھی لمبی سی ہے ۔ ایک آنکھ کو ذرا گھما کر دیکھتے ہیں"

انہوں نے ایک روز عزیز دین سے کہا "میری ماں کہتی ہے ۔ خدا نے آپ کو اتنی عزت کی نوکری دی تھی کیا آپ مجھے کوئی ملازمت نہیں دلوا سکتے"

انہوں نے کہا "میں بھی سوچ رہا ہوں ۔ تمہارا خط اچھا ہے ۔ املا اچھی ہے ۔ بڑے اچھے وثیقہ نویس بن سکتے ہو ۔ وثیقہ نویسی کے لئے یہی گُن تو ضروری ہوتے ہیں ۔ پھر تم انگریزی بھی جانتے ہو ۔ انگریزی کا خط بھی اچھا ہے ۔ تمہارے لئے اشٹام نویسی کا امتحان پاس کرنا کوئی مشکل نہیں ۔ منشی غلام قادر متی اور منشی رکن دین وثیقہ نویس اور اشٹام فروش ہیں ۔ اچھا خاصا کما لیتے ہیں ۔ قاضیوں میں منشی ظہور الٰہی ہیں اور مُفتیوں میں منشی فتح اللہ اچھے وثیقہ نویس سمجھے جاتے ہیں ۔

والد صاحب نے بغل میں قلمدان کے ساتھ منشیوں والا بستہ دابے اپنے آپ کو ضلع کچہری کی طرف جاتے تصور کیا اور پھر چھوٹے سے ایک پرانے تخت پوش پر اشٹام کے کاغذ بیچتے اور لکھتے محسوس کیا ۔ بولے "میرے نام کے ساتھ منشی کا لفظ مجھے اچھا نہیں لگتا ۔"

چاچا عزیز دین سوچتے سوچتے بولا "میں گورداسپور جا کر ضلع کے ڈپٹی کمشنر کے سامنے تمہیں پیش کروں گا ۔ اپنی خدمات کا حوالہ دے کر کہوں گا ۔ یہ میرا بیٹا ہے ۔ آگے جو خدا کو منظور"

منظور خدا کو یہ ہوا کہ والد صاحب پولیس میں ملازم ہو کر ٹریننگ لینے کو پھلور چلے گئے ۔

(۲)

برطانوی حکومت کا وہ عہد جلالت تھا ۔ انگریز کا دورِ عروج ۔ ہر سخن اس کا آسمانی ہر حکم اسکا عالی مقامی ۔ واہ وا جس شخص کو وردی والی نوکری ملی ۔ پاؤں زمین پر نہ لگیں ۔ ہوا کے دوش پر اڑے ۔ فوج اور پولیس کے اختیارِ کلی کی چمک آنکھ میں ۔ تختِ برطانیہ کی خوش کاری ۔ وہ سرکار بہادر کا نکو کار ۔ انگریز اس کا حاکم وہ انگریز کا وفادار ۔ اُس تاج برطانیہ کا تابعدار جس کا آفتاب عالمتاب دنیا پر کبھی غروب نہ ہوتا تھا ۔ قلمروِ انگریز کی اتنی وسیع و عریض تھی کہ دنیا کے اِدھر کے حصے میں اگر آفتاب غروب ہوا تو

دنیا کے اُدھر کے حصے میں چمکا ۔ اُسوقت سرکار کی نوکری عزت کانشان اور فخر و ہنر کی بات تھی ۔ فوجی گورا جس سے لوگ تھر تھر کانپتے تھے جب تھوڑی سی پی کر تان اڑاتا ۔

RuleRuleBritaniaoverthewaves.

تو خوشی سے اس کے پاؤں چھ چھ انچ زمین سے اوپر ہوامیں معلق رہتے ۔ محاورہ چنانچہ یہی تھا ۔ حکومت نشانی بہشت کی ہے۔

حکیم ڈاکٹر کے سامنے مریض کا کیا پردہ ۔ سارا لباس اتارنا پڑتا ہے ۔ جس طرح پولیس کے سامنے انسانی باطن کی تمام خباثتیں اور کمزوریاں بے لباس ہو جائیں ۔ کوئی ڈھکی بات ڈھکی چھپی نہیں رہتی ۔ تمام تر تجریدی شکلوں اور تمام تر نفسیاتی کمزوریوں کا لباس پولیس کے سامنے تار تار ہونے لگتا ہے ۔ زن زر اور زمین کی پھٹکار پولیس کے روبرو کن کن خرقہ پوشوں اور کن کن کا کل درازوں کو بے لباس نہ کر جاتی ۔ کیسی کیسی پاکیزہ صورتیں اپنی اصل شکل میں اباجی کے سامنے نمودار ہوتیں ۔ انہوں نے بڑے بڑے سجادہ نشینوں پیروں اور پردہ نشینوں کے دامن جرم وگناہ کے دھبوں سے آلودہ دیکھے ۔ جرائم کے مقدموں میں منکشف ہونے والی انسانی کمزوریاں ظاہر و باطن کی پیچ در پیچ گھنڈیاں عورت ذات کی مکاریاں مرد کی ہوس پرستیاں پیروں کی مریدوں کی بیویوں اور بیٹیوں سے شب بسریاں زندگی کی یہ سب عجوبہ کاریاں تہ در تہ ان کے مشاہدے میں موجود تھیں ۔

لاہور کے گرد و نواح پٹی ولٹویا کھنڈیاں قصور چونیاں کے تھانوں میں اباجی نے ایسے تحکم اور دبدبے کے ساتھ تھانیداری کی کہ لاہور کے نوابینِ قزلباش نواب فتح علی خان اور نواب محمد علی خان اباجی سے سیکڑوں کام نکلواتے رہے کہ ان کی ساری زمینیں اباجی کے علاقے میں تھیں ۔ یہ دوستی یہاں تک بڑھی کہ جب بھائی ذوالقرنین کی شادی ہوئی تو لاہور سے نواب محمد علی خان نے کھانا پکانے کے لئے اپنے باورچی بٹالے بھیجے ۔ جدی نائی کریم بخش منہ بسور کر بیٹھ گیا ۔ "لوجی کھانا پکانے کا موقع ہمارا تھا ۔ نائی لاہور سے آ گئے"

اباجی بولے "اوئے کریم بخشا بُرا منہ نہ بنا ۔ انعام تیرا تجھے مل جائے گا"

ایک اُن کی آواز میں افسرانہ کڑک دھمک تھی دوسرے اُن کے مُنہ سے گالی رسہ تڑا کر بھاگتی ایسی کہ اس میں سے دوسری پیدا ہوتی کہ زمین پر دھری نہ جائے ۔ گالی تھانے کی فضا میں مزہ دیتی ہے اور نتیجہ بھی خاطر خواہ برآمد ہوتا ہے ۔ ایک روز کسی نے پوچھا "کبھی آپ کی گالیوں سے سویا ہوا جنگل بھی جاگ اٹھا"

اباجی بولے "کئی بار ۔ ایک دفعہ جنگل کی چڑیل میرے پاؤں پر آن گری"

"وہ کیسے"

اباجی نے کہا "میری تعیناتی پٹی کے تھانے میں ہو گئی ۔ وہاں مڑیاں تھیں جہاں ہندو اپنے مُردے جلاتے تھے ۔ مڑیوں کے قریب ایک ویرانہ تھا جو درختوں اور جھاڑیوں میں گھرا ہوا تھا ۔ آدھی رات کے وقت کوئی اِس آسیب زدہ ویرانے کے قریب سے گزر نہیں سکتا تھا ۔ تھانے کا چارج لینے کے بعد ایک رات میں وردی پہنے گھوڑی پر سوار علاقے کا گشت کر رہا تھا ۔ راستہ بھول کر مڑیوں کی طرف جا نکلا ۔ گھوڑی قدم قدم چل رہی تھی ، ہنہنائی ۔ میں نے راسیں کھینچیں کہ جھاڑیوں میں سے لمبے بالوں اور لمبے ناخنوں والی چڑیل "ہا" کہکر مجھ پر حملہ آور ہوئی ۔ مجھے ایک دم خیال آیا ارے یہ تو مڑیوں کا علاقہ ہے ۔ میں نے ہوائی فائر کر دیا اور ساتھ ہی زور سے للکارا "مار دوں گا حرامزادی ۔ ہٹ جا ۔ میرے ہاتھ میں پستول ہے"

میں نے فُل بوٹ کا ٹھڈا مارا وہ زمین پر جا گری ۔ میں نے اتر کر بالوں سے پکڑ لیا اور گالی پر گالی دینی شروع کر دی ۔ پھڑ پھڑ کر کے درختوں پر سے پرندے اڑے ۔ جنگل جاگ اٹھا ۔ چڑیل میرے پاؤں پر آن گری ۔ میں نے بالوں سے گھسیٹ کر دوسرا ٹھڈا مارا اور کڑک کر بولا "میں تھانیدار ہوں تو کون ہے؟"

وہ گاؤں کے ساہوکار مہاجن کی بیٹی تھی جس کا لوہار کے بیٹے کے ساتھ یارانہ تھا ۔ یہ جگہ ان کی ملاقات کی تھی ۔ وہ اس کا انتظار کر رہی تھی ۔ اس نے انگلیوں پر لوہے کے انگشتے چڑھا رکھے تھے جو میں نے لے کر اپنی جیب میں رکھ لیے ۔ لوگوں کو ڈرانے کے لئے وہ اپنے بال کھول کر چہرے پر ڈال لیتی اور جسم سے برہنہ ہو جاتی ۔ کوئی رات کے اندھیرے میں اس ویرانے کی طرف سے گزرتا نہ تھا ۔ کوئی بھولا بھٹکا گزرتا یہ ڈرا دیتی ۔ وہ خوف سے کانپتا چیخیں مارتا بھاگ جاتا ۔

پہلے تو اباجی نے لوہار کے بیٹے کو اپنے کمرے میں بلا کر خوب سنائیں پھر ناک سے لکیریں نکلوائیں ۔ پھر شہر کے معززین کو تھانے بلا کر بتایا کہ گشت کے دوران ویرانے میں چڑیل نے ان پر حملہ کیا اور دو گولیاں پستول کی کھا کر چیختی چلاتی ہوئی ہوا میں تحلیل ہو گئی ۔ کل وہ ان جھاڑیوں کو جلا رہے ہیں تاکہ لوگ باگ وہاں سے بے خوف ہو کر گزر سکیں ۔

مولوی نے آیتیں پڑھیں پنڈت نے اشلوک ۔ سب سے پہلے اباجی نے جھاڑیوں کو آگ دکھائی اُن کے حکم پر باقی جھاڑیوں کو لوہار کے بیٹے کاؤں کے عاشق زار نے آگ لگا دی جو بھڑ بھڑ جلنے لگیں ۔ آسیب زدہ ویرانے کی بحالی کی خوشی میں وہاں میلہ لگ گیا ۔ پکوڑے اور جلیبیاں بکنے لگیں ۔ پھر سال کے سال میلہ لگنے لگا ۔

اباجی نے کہا "میں جدھر سے گزرتا لوگ آہستہ سے کہتے یہ ہے وہ تھانیدار جس نے چڑیل کو پستول کی گولیوں سے مار دیا"

"اور چڑیل ؟" اُس آدمی نے پوچھا

اباجی بولے "چڑیل کو مار گولی ۔ اس کی شادی ہو گئی ۔ سسرال چلی گئی"

"اور لوہار کا بیٹا"

"وہ چڑیل کے جانے کے بعد ہنسی خوشی رہنے لگا"

اباجی بھائی ذوالقرنین کی شادی کے بعد لاہور پہنچے تو نواب پیلس گئے ۔ نواب محمد علی خان قزلباش نے کہا "ہمارے باورچی نے اچھا کھانا پکایا" اباجی بولے "بہت عمدہ نواب صاحب ۔ آپ کا شکریہ ادا کرنے کو آیا ہوں ۔ سوچتا ہوں تو حیرت میں ڈوب جاتا ہوں یہ نوادرو بھی کیا پراسرار شے ہوتی ہے ۔ میرے دادا کا نام بھی محمد علی خان تھا ۔ آپ کا نام بھی یہی ۔ وہ غریب آپ نواب مگر وہ کیا چیز تھی جس نے آپ کے دل میں اپنے باورچی بٹالے بھیجنے کا خیال پیدا کیا" ۔

نواب محمد علی خان بولا "چھوڑ غلام اکبر ۔ یہ بتا مجرے کے لئے کون گئی تھی"

اباجی نے کہا چوہدری (۱) اللہ بخش اپنی دو چہیتیاں لے کر پہنچا ۔ ممتاز بائی اور زہرہ بائی ۔ دونوں نے سماں باندھ دیا ۔ پکا گانے کے لئے میں نے استاد بُوڑے خان رُوڑے خان کو بلایا تھا ۔ خوب گائے ۔"

اباجی عقیدے سے سُنی اور قبیلے کی شاخ سے حسین خیل تھے ۔ پانچ بیٹوں کے نام مقدس لفظ حسین سے وابستہ کیے ۔ سب سے بڑے بیٹے کا نام ذوالقرنین رکھا ۔ یہ نام اس وقت بالکل نیا تھا اب عام ہے ۔ قرآن مجید میں ذوالقرنین کا نام موجود ملتا ہے ۔ کسی بڑے بادشاہ کا نام تھا ۔ پھر عاشق حسین ، خادم حسین ، سجاد حسین ، بابر الطاف حسین اعجاز حسین ۔ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں بٹالہ میں ایک پُر مغز صاحبِ دیوان مشہور شاعر فارسی کا ہو گزرا تھا جس کا نام نورالعین واقف بٹالوی اور لقب خاتم الشعراء تھا ۔ بھائی عاشق نے واقف بٹالوی کی نقل میں اپنے نام کے ساتھ بٹالوی کا اضافہ کیا ۔ اُن کی نقل میں خادم حسین اور اعجاز حسین نے بھی اپنے نام کے ساتھ بٹالوی لکھا ۔ ان جام و مینا سے جو تقلید جامہ کے طاق میں دھرے تھے میں پہلو بچا کر نکل گیا ۔ اس بسم اللہ کے گنبد میں بند نہ ہو پایا ۔ میرا ساقی الگ تھا ۔

میرے چار بھائی عمر بھی پا کر زمین کا رزق ہوئے ۔ اب اعجاز بٹالوی اور میں اپنا رزق کھا رہے ہیں اور خداوند منعم سے کہہ رہے ہیں اے رزاق و رازق لطف تما بر من زیاد ۔

عقیدے کے سُنی ہوتے ہوئے بھی اباجی نے اہل بیت سے ہمیشہ محبت رکھی ۔ لاہور کے کوتوال تھے ۔ جب شہر کے اندر نواب صاحب کی حویلی میں مجلس سُننے جاتے ۔ بیٹھتے کے ساتھ ہی صافہ سر پر اٹھا کر اپنے سامنے فرش پر رکھ لیتے ۔

اُن دنوں رواج یوں تھا کہ ذوالجناح کے ماتمی جلوس کے آگے آگے لاہور کی مشہور گانے والیاں سیاہ لباس پہنے سر پر راکھ ڈالے مرثیہ پڑھتیں الونیاں دیتیں ۔ اباجی بحیثیت کوتوال شہر جلوس کے ساتھ ساتھ رہتے کہ شہر بھر کے امن و امان کی ذمہ داری کوتوال کے کندھوں پر ہوتی تھی شام کو کپتان پولیس کو حاکم شہر کی طرف سے اطلاع دی جاتی کہ صاحب بہادر جلوس آرام سے گزرا فتنہ و فساد سے محفوظ و ممنون رہا ۔ وہ کہتا "شاباش غلام اکبر" ۔

وردی میں کسی ہوئی کمر کی سارے دن کی تھکان یہ سن کر اتر جاتی اور جانِ عالم یعنی حقے کا ہر کش کیمیا اثر بن جاتا ۔

ایک روز اباجی کہنے لگے ۔ یہ دلبری کا جادو بھی عجیب جادو ہے ۔ لاہور کی ایک حسین و جمیل گانے والی الماس بائی ہوتی تھی جس پر نواب صاحب فدا تھے ۔ ماتمیوں کی ٹولی کے آگے آگے سیاہ لباس پہنے مخمل کے سلیپر پاؤں میں ڈالے ایک ادا کے ساتھ چل رہی تھی ۔ نواب صاحب کا ہاتھ اپنے سینے پر تھا ۔ آہستہ آہستہ پیٹ رہے تھے مگر نگاہ الماس بائی کے حسنِ خدا داد کی طرف تھی ۔ منہ سے بے دھیانی میں کہے جا رہے تھے "الماس میں صدقے ۔ میں قربان"

ترقی دے کر اُس تھانیدار کو کوتوال شہر بنا دیا جاتا جو ایک طرف پیشہ ورانہ قابلیت رکھتا ہو اور دوسری طرف سوسائٹی کے اعلےٰ و ادنیٰ طبقوں سے گفتگو کرنا جانتا ہو ۔ یہ سوشل ہو ۔ بااخلاق اور خوش گفتار ہو ۔ انگریزی جانتا ہو ۔ حاکمانہ اطوار ہوں ۔ شہر کے امن اور قانون کا محافظ بن سکے ۔ شہر کے مضافات کے جرائم سے واقفیت رکھتا ہو ۔ شخصیت رعب اور دبدبے والی ہو ۔ نڈر اور بے خوف ہو ۔ انسپکٹر پولیس کو کوتوال کا عہدہ دیا

جاتا تھا ۔ لاہور کے نواحی تھانوں میں اباجی نے مثالی اور معیاری تھانیداری کی تھی ۔ ان کو انسپکٹر پولیس بنا دیا گیا اور لاہور کے کوتوال مقرر کئے گئے ۔

عورتوں کے ساتھ بازار کے چوہدری بھی حاضر ہوتے ۔ بعض سوالوں کے جواب محرر منشی دیتا ۔ بعضوں کے جواب عورت سے پوچھے جاتے ۔ بعض جواب چوہدری کو دینے ہوتے ۔ چوہدری تعداد میں چھ تھے ۔ مزید امن و امان کی غرض سے اباجی نے تعداد دس کر دی ۔

ہم سب بہن بھائی اس وقت بہت چھوٹے چھوٹے تھے ۔ گھر میں ایک ایسی ملازمہ کی ضرورت تھی جو برتن صاف کر دے ۔ بچوں کے کپڑے دھو ڈالے ۔ سبزی چھیل دے ۔ ایک آدھ کھانا چولہے پر چڑھا دے اور چلی جائے ۔

اِس ضرورت کا محرر منشی کو علم تھا ۔ بازار کے چوہدری سے اُس نے بات کی جس نے انتظام کر دیا ۔ ایک عورت طالع نام کی آتی ۔ برتن صاف کرتی ۔ کپڑے دھوتی ۔ ایک آدھ سالن پکاتی اور چلی جاتی ۔ شام کو اگر تھوڑی سی دیر ہو جاتی تو وہ جانے کے لئے بیکل ہونے لگتی ۔

اباجی کوتوالی کے باغیچے میں میز لگائے بیٹھے تھے کہ لاہور کے ایک لکھ پتی رئیس کی بگھی رکی ۔ وہ اترا ۔ دونوں ہاتھوں کو اٹھائے فریاد کرتا باغیچا کے احاطے میں داخل ہوا ۔ ''او غلام اکبرا ۔ تو حاکم شہر ہو اور میں اس طرح ذلیل و خوار ہو جاؤں ۔ میرا گھر نہیں رہا ۔ میں لُٹ گیا ۔ خاک ہو گیا ۔ تیرے علاقے میں مارا گیا ۔

لاہور کے اِس پشتینی رئیس کو کون نہیں جانتا تھا ۔ سارا تھانہ حیرت میں آگیا ۔ اباجی نے اپنے پاس کرسی پر بٹھا کر ماجرا پوچھا ۔ رئیس ابن رئیس ابن رئیس بولا ۔ ''تیرے بازار کی ایک لونڈیا نے ہمیں مار لیا ہے ۔ اُس کا کون سا ناز ہے جو میں نے نہیں اٹھایا ۔ اب بھی اٹھاتا ہوں ۔ اٹھاتا رہوں گا ۔ اسنے خفا ہو کر آج دروازہ بند کر لیا ہے ۔ کہتی ہے مر بھی جاؤ گے تو تمہارا منہ نہ دیکھوں گی''

اباجی نے پوچھا ''اُس کا نام بتاؤ''

رئیس نے کہا ''طالع''

اباجی نے ایک ہی سانس میں ایک دو تین چار چھ گالیاں دے ڈالیں ۔ لکھ پتی بولا ''نہ نہ نہ غلام اکبر ۔ میری معشوقہ کو گالی نہ دے''

''تیری معشوقہ کی یہ تیری معشوقہ کی وہ ۔ اوئے منشی فضل شاہ بلا بازار کے چوہدری کو اُس حرامزادے کی مشکیں کس دے'' ۔

اُن دنوں لاہور کے ریلوے اسٹیشن کے قریب نولکھا بازاری عورتوں کا گڑھ تھا۔ جہاں کوئی دو ہزار عورتیں پیشہ کرتی تھیں ۔ جن میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی عورتوں کے علاوہ فلسطین مصر شام عرب اور آرمینیا کی عورتیں بھی شامل تھیں ۔ یہ عورتیں بازار میں دو رویہ بیٹھتی تھیں ۔ مہینے میں ایک دن مقرر تھا جب کوتوال کا ہیڈ کانسٹیبل محرر منشی پیشہ کمانے کی خواہشمند عورتوں کی درخواستیں برائے لائسنس کوتوال کے آگے پیش گزار کرتا ۔

ایسی ایسی خوش ترکیب عورتیں نولکھا بازار میں بیٹھتیں کہ اس بازار سے جو نکلتا لنڈورا ہو کر نکلتا ۔ نام ہی لنڈا بازار پڑ گیا ۔ انگریز نے بیرون ملک کی عورتوں کو لائسنس دینے بند کر دیئے ۔ لاہور سے اٹھ کر وہ کلکتہ اور بمبئی چلی گئیں ۔ لاہور ریلوے اسٹیشن کے جوار کا یہ علاقہ زنانِ بازاری کی وجہ سے لاہور آنے والوں کو کوئی اچھا تاثر نہ دیتا تھا ۔ پھر دوسرے یہ کہ واردات کرنے والا شخص رنڈی کے پاس رات گزارتا صبح صبح ریلوے ٹرین سے کہیں کا کہیں پہنچ جاتا ۔ رفتہ رفتہ باقی عورتوں کو بھی یہاں سے اٹھوا کر قلعہ کی طرف منتقل کر دیا گیا ۔ یہ ساری آبادی ایکا ایکی موتی بازار ہیرا منڈی اور ٹبی کی طرف چلی گئی ۔

اباجی کے بچپن کے دوست مولا بخش کا خط کابل سے آیا کہ وہ لاہور آ رہا ہے ۔ مولا بخش نے اباجی کے ساتھ گورداسپور سے میٹرک پاس کیا تھا ۔ میٹرک کرنے کے بعد وہ ڈاکخانہ کے دفتر میں کلرک ہو گیا تھا ۔ کابل میں برطانیہ کے سفارتخانے کے پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ میں ایک ایسے کلرک کی ضرورت تھی جس کو ڈاکخانہ میں کام کرنے کا تجربہ ہو ۔ اُن دنوں انگریزی کون جانتا تھا ۔ اور میٹرک پاس ہوتا کون تھا ۔ انگریزی جانتا مولا بخش اور اباجی کی بہت بڑی کوالیفکیشن سمجھی جاتی تھی ۔ مولا بخش نے کابل میں برطانیہ کے پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ میں اتنا اچھا کام کیا کہ انگریز نے خوش ہو کر اُسے کسی خفیہ حلیہ میں روس بھیج دیا جہاں سے وہ سُرخرو آیا ۔ حکومتِ برطانیہ نے اس کی خدمات کو سراہا اور اس کو نواب کا خطاب دیا ۔ اب وہ نواب ا مولا بخش تھا ۔ اباجی اسے لیکر نواب محمد علی خان قزلباش اور نواب فتح علی خان قزلباش کے ہاں پہنچے اور بولے ''آپ تو پشتینی نواب ہیں میں اپنا دوست مولا بخش آپ سے ملوانے کو لایا ہوں جس کو حکومت برطانیہ نے نواب کا خطاب دیا ہے ۔ کابل سے آیا ہے ۔ کمال کی فارسی بولتا ہے ۔ میں اور یہ تیسری اور چوتھی جماعت میں گھر کی بیری کے نیچے بیٹھکر سکول کا کام کیا کرتے تھے ۔ آج ہم بہت دیر تک اپنے بچپن کی باتیں تازہ کرتے

رہے"

دونوں قزلباش نوابین مولا بخش سے مل کر بہت خوش ہوئے اور رات کے کھانے پر مدعو کیا ۔ نواب فتح علی خان نے کہا "آپ نے مولا بخش کو لاہور کی سیر کرائی؟"

اباجی نے کہا "دو دن سے راجہ جوگندر ناتھ کی فٹن اِن کی خدمت میں کھڑی ہے ۔ ہرا ایک حوالداران کی پیشی میں حاضر رہتا ہے ۔"

نواب فتح علی خان قزلباش بولے "کل سے ہماری فٹن اِن کی خدمت میں حاضر رہے گی ۔ جوگندر ناتھ کی فٹن شکریے کے ساتھ واپس کر دیں ۔"

اباجی اور نواب مولا بخش نواب قزلباش کی فٹن میں بیٹھے سڑک کی سیر کر رہے تھے ۔ اباجی نے کہا "ہمارا دوست منشی عزیز الدین (جنرل ناصر علی خان کا باپ) کہاں ہوتا ہے" ۔ مولا بخش بولا "روس میں تھا ۔ اب پتا نہیں کہاں ہے ۔" چیرنگ کراس پر اباجی نے فٹن رکوائی اور مولا بخش کو لے کر ملکہ کے بُت کے چبوترے پر پہنچے ۔ مولا بخش ملکہ وکٹوریہ کے بُت کی طرف دیکھتا رہا ۔ اباجی کی ظرافت کی رگ پھڑکی ۔ بولے "مولا بخش زیادہ نہ دیکھ ۔ صاحب بہادر ناراض ہو جائے گا تو اس کی گول گپی ملکہ کو زیادہ دیکھ رہا تھا"

مولا بخش ہنسا اور بولا "تو ٹھیک کہہ رہا ہے مگر یار دیکھتا نہیں ملکہ بوڑھی ہو گئی ۔ جوانی میں بڑی خوبصورت ہوتی تھی"

واپس فٹن میں آبیٹھے اور گھوڑا ٹاپیں مارتا ٹھنڈی سڑک پر چلنے لگا ۔ نواب مولا بخش نے پوچھا "انگریز نے تیرے سینے پر بہادریاں تو بہت لگائی ہیں کوئی انعام اکرام نہیں دیا"

اباجی نے کوچوان سے کہا فٹن کو دائیں ہاتھ کی سڑک پر لے چلو ۔ اس سڑک پر کا علاقہ اسوقت ویران ہوتا تھا اور چڑیا گھر کا حصہ تھا ۔ جہاں آج کل گنگارام ہسپتال ہے اور سڑک کا نام کوئین روڈ تھا کہ یہ سڑک ملکہ کے بُت کے قریب سے شروع ہوتی تھی ۔ اب اس سڑک کا نام فاطمہ جناح روڈ ہے ۔ ایک بادامی رنگ کے ٹیلے کے پاس جس میں اینٹیں بنانے کا کبھی بھٹہ رہا ہو گا چاروں طرف جس کے بھربھری مٹی اڑ رہی تھی اباجی نے فٹن کو رکوایا اور بولے ۔ "میں نے ایک خطرناک ڈکیت کو چھانگے مانگے کے جنگل میں گرفتار کیا تھا جس نے لاہور کے گرد و نواح میں بڑی تباہی مچا رکھی تھی ۔ انگریز نے کہا ہم تمہارے لیے سفارش کر رہے ہیں کہ تمھیں یہ ٹیلہ انعام میں دے دیا جائے ۔ میں نے کہا صاحب بہادر میں اِس بھٹے کو کیا کروں گا ۔ اپنے پاس ہی رکھیئے ۔"

"غلام اکبر انگریز جو چیز جس جگہ جس وقت دے لے لو" ۔ مولا بخش نے زندگی کا سارا نچوڑ پیش کر دیا ۔

کوتوال کے عہدے سے ترقی پاکر اباجی سرکل انسپکٹر پولیس بن گئے ۔ سرکل انسپکٹر پولیس کے عہدے کا نام بعد میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس رکھا گیا ۔ ایک سال بعد لاہور سے منٹگمری (ساہیوال) تبدیلی ہو گئی ۔

کمالیہ کا تھانہ ان کے ماتحت تھا جہاں کے مجنوں کھیس بہت مشہور ہوتے تھے ۔ وہاں کپڑوں پر چھپائی کا کام بہت عمدہ ہوتا تھا ۔ دکاندار نے دسترخوان دکھائے ایک پر شیخ سعدی کا شعر چھپا ہوا تھا ۔

شکر بجا آر کہ مہمانِ تو ۔ روزیِ خود می خورد از خوانِ تو

اباجی نے پوچھا "شعر بھی چھاپتے ہو؟"

بولا "آپ کوئی شعر لکھ دیں ۔ چھاپ دیا جائے گا"

اباجی نے کہا ۔ "قلم لاؤ"

وہ قلم لایا ۔ اباجی نے دو فی البدیہ شعر لکھے ۔ باپ کا نام رحمت علی خان تھا ۔ شعر میں اپنے نام کے ساتھ اپنے باپ کا نام بھی آیا اِسطرح کہ ذو معنی ہو گئے ایک باپ دوسرا علی مرتضیٰ ۔ شعر یہ تھا ۔

پھرے قسمت مرے دل کی کلی کی
غلام اکبر پہ ہو رحمت علی کی

دوسرا شعر یہ تھا ۔

جس دن بپا الٰہی ہو اژدحام محشر
جنت میں شادماں ہو بندہ غلام اکبر

جب دعوتوں پر یہ بڑے بڑے دسترخوان فرش پر بچھتے ہیں اور الطاف اِن شعروں کو دلچسپی سے پڑھتے ۔

لادنا باندھنا بنجارے کا پنشن پا کر وطن آنے کے مترادف ہوتا تھا ۔ بس یوں پنشن پاکر لوگ اپنے آبائی وطن کو لوٹتے تھے کہ ٹھاٹھ دھرا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ ۔ مُنہ لٹکائے ٹھنڈی آہیں بھرتے دسترخوان ہاتھ میں پکڑ بازار سبزی گوشت لینے کو جا رہے ہیں اور یاد کر رہے ہیں وہ زمانہ جب پسینہ گلاب تھا ۔ اباجی تو بہ کھیئے کبھی رومال یا دسترخوان لے کر سودا سلف لینے بازار گئے ہوں ۔

اُس زمانے میں انگریز کی ملازمت بڑی چیز سمجھی جاتی تھی ۔ عزت کا بڑا نشان ہوتا تھا ۔ بٹالہ میں اباجی کے کئی دوست ایسے تھے جنھوں نے عمر

بھر مفت کی روٹیاں توڑیں ۔ نہ کام کیا نہ کاج ماں باپ کی جائداد پر بیٹھے رئیسی کرتے رہے ۔ میاں سر فضل حسین کے عزیز میاں علی احمد تھے ، سید نذر محی الدین سجادہ نشین دربار فاضلیہ قادریہ تھے ۔ باوا کانشی رام تھے رتن لال سیٹھی اور رائے بھوانی داس تھے ۔ لالہ شام لال سید تصدق حسین بخاری حکیم فضل حق اور چوہدری محمد منعم تھے ۔ جب اباجی پنشن پاکر اپنے آبائی وطن بٹالے آئے ۔ اِن احباب نے تیلی دروازے سے باہر البسٹن پارک میں ٹی پارٹی کا انتظام کیا جس میں دیگر شرفاء شہر بھی شریک ہوئے ۔ اس موقع پر اباجی نے ایک نظم پڑھی جس کا فقط ایک شعر میری یادداشت کی جھالر پر ابھی تک آویزاں ہے ۔ باپ بھائی نہ چچا ۔ یتیمی کا بچپن ۔ مبہم ہوئی کا شوق جواں سالی کا زمانہ دل میں تجسس دماغ میں تشنگ راہیں مسدود ۔ یہ پس منظر ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کہا

آج اے خاکِ بٹالہ تیری آغوش کا پالا بچہ
تیری خدمت کے لئے آیا ہے بوڑھا ہو کر

اس شعر پر بہت واہ واہوئی ۔

حاکم کو پنشن کے بعد کوئی نہیں پوچھا کرتا مگر اباجی بٹالہ کے ہر طبقہ میں مقبول و محبوب تھے ۔ اُن کا علم اور اُن کی گفتگو ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کا دل موہ لیتی تھی ۔ اُن کے اعتماد سے بھرے مزاج پر نگاہ ڈالتا ہوں تو ان کی ہمہ گیر بھرپور شخصیت کے حیرت خانے میں گم ہو کر رہ جاتا ہوں کہ خدا پر اسقدر بھروسا رکھنے والے کتنے اونچے انسان تھے ۔ وہ جب پنشن پاکر بٹالے آئے پانچ نوکروں کی لام ڈور ساتھ تھی ۔ سب سے بڑا فریدہ اس کے بعد اللہ رکھا ۔ جو میرا اور الطاف کا ہم عمر اور ہمجولی تھا ۔ پھر اس کی بڑی بہن اللہ رکھی چوتھی ملازمہ سلیمن تھی اور پانچواں لڑکا عمبا تھا جو اوپر کا چھوٹا موٹا کام کرتا تھا ۔ ان کے پنشن پانے کے وقت میں پانچویں جماعت میں پڑھتا تھا ۔ مجھ سے چھوٹا الطاف تیسری جماعت میں تھا ۔ اعجاز ڈیڑھ سال کا بچہ تھا ۔ بھائی خادم نے میٹرک کا امتحان دیا تھا ۔ بھائی عاشق بی ۔ اے میں پڑھتے تھے صرف بھائی ذوالقرنین خان ملازم تھے جو دو سال سے تھانیداری کر رہے تھے ۔ نہ حقہ پیتے نہ گالی دیتے اور پنجاب بھر کی پولیس میں بڑے مانے ہوئے تھانیدار ۔ اباجی حیرت اور خوشی کے ملے جلے لہجہ میں پوچھتے ”تو کیسا تھانیدار ہے نہ حقہ پئے نہ گالی دے“

وہ مسکرا کر کہتے ”سارا تمباکو آپ نے پی لیا ۔ ساری گالیاں آپ نے دے ڈالیں ۔ میرے لئے بچا کیا“ اباجی مسکراتے اور کہتے ”تمہارے ماتحت بتاتے ہیں تو فقط ایک گالی دیتا ہے دیوث کا بچہ ، وہ بتاتے ہیں ۔ اِس گالی پر ہم سمجھ جاتے ہیں خانصاحب کو اب غصہ چڑھا ۔“

بھائی ذوالقرنین کے مزاج میں تحمل کے علاوہ کمال کی خصوصیت یہ بھی تھی کہ زندگی کی جس پرت کو اپنایا ایسا جیسے اپنانے کا حق ۔ جس کو ترک کیا ۔ کر دیا ۔ آغازِ جوانی میں ہرن نیل گائے مرغابی تلئیر کا شکار جی بھر کر کھیلا ۔ چھوڑا تو چھوڑ دیا ۔ پولیس میں ملازم ہوئے تو کھلنڈرے دوستوں سے ملنا کم ہوگیا۔ فقیر سید کرنل وحید الدین کے والدِ ماجد فقیر سید نجم الدین تحصیلدار کے ساتھ ان کی دوستی تھی ۔ دوستی کے اس رشتے سے فقیر وحید الدین عمر بھر انہیں چچا ذوالقرنین کہتے رہے ۔ اباجی جب تک لاہور میں رہے عید کی نماز شاہی مسجد میں پڑھتے رہے ۔ ایک مرتبہ عید ہی کے موقع پر وہاں فقیر سید نجم الدین سے ملاقات ہوگئی ۔ بھائی ذوالقرنین اور بھائی عاشق بھی ساتھ تھے ۔ بھائی ذوالقرنین ملازم ہو چکے تھے ۔ فقیر سید نجم الدین نے اباجی سے کچھ تہہ داری کے ساتھ پوچھا ”ہمارا ایک دوست ہوتا تھا ۔ پتا نہیں آجکل کہاں ہوتا ہے ۔“

اباجی نے پوچھا ”کون ؟“

بولا ”ذوالقرنین نام ہوتا تھا“

جھٹ بھائی عاشق نے کہا ”اچھا وہ ذوالقرنین جس کا ذکر قرآن مجید میں ہے“

اباجی ہنس کر بولے ۔ ”دے جواب فقیر میرے بیٹے کا“

(گویا کہاں وہ اونچا ذوالقرنین جس کا ذکر قرآن مجید تک میں ہے اور کہاں تم) حاضر جوابی سے اباجی ہمیشہ کھلکھلا اٹھتے اور جی میں حاضر جوابی والے کو دس بٹا دس نمبر دیتے ۔

ملازمت کے دوران انہوں نے ایک مراثی کو اپنی مصاحبت میں رکھا ۔ اُسے پولیس میں بھرتی کرا کے اپنا اردلی بنا لیا ۔ اُسکی ضلع جگت اور حاضر جوابی کا لطف اٹھاتے اور اپنے دوست احباب کو اُس کے لطیفے سُنا کر خوش ہوتے ۔ کہنے لگے اِس نے چھٹی کی درخواست دی ۔ میں نے کہا نہیں مل سکتی ۔ ہم نے تفتیش سے فارغ ہو کر علے کو اگلے گاؤں بھیج دیا کہ تم چلو ہم آتے ہیں ۔ ایکدم زور کی بارش ہوئی ۔ ایکدم رک گئی ۔ جب میں اور یہ تھوڑی دُور پہنچے تو برساتی نالہ چڑھا ہوا تھا ۔ جس میں سے گزرنا مشکل تھا ۔ کہنے لگا ۔ ”حضور آپ میری پیٹھ پر بیٹھ جائیں میں نالہ پار کرا دیتا ہوں“ ۔

میں اِس کی پیٹھ پر سوار ہوگیا ۔ جب نالے کے درمیان پہنچا ۔ کہتا ہے پانی بڑے زور کا چل رہا ہے ۔ میں نے کہا ”ہاں“ ۔ بولا ”میری چھٹی منظور ہے یا نہیں ۔ اگر نہیں تو میں پھینکنے لگا ہوں“

میں نے کہا "حرامزادے منظور۔

بٹالہ میں ایک روز نچلی بیٹھک میں بیٹھے اپنے کسی دوست سے کہہ رہے تھے ۔ ہمارا جدی مراثی امام دین نرا الو کا پٹھا ہے ۔ نہ حاضر جوابی نہ جگت بالکل پُھغد اور پُغل ہے ۔ کرے بھی کیا ۔ پیٹ کی مار کھا گیا ۔ روزی قاعی گری سے کماتا ہے ۔ آواز اچھی ہے اسلئے محرم کے دنوں میں الاؤنیاں پڑھتا ہے ۔ البتہ مفتیاں محلے کا منا مراثی ہنسی ٹھٹھول کی بات کرتا ہے ۔ بگنی میں بھی جان ہے ۔ مزے کی بات کرتا ہے ۔ بگنی اباجی کے ساتھ بچپن میں گیند بلا کھیلا کرتا تھا ۔ مفتیاں محلے سے عطر پھلیل کا لال الوان میں لپٹا بُقچہ اٹھائے نکلتا ۔ گندھی تھا ۔ پنجابی میں تُک بندی بھی کرتا ۔ کبھی کبھی بیٹھک میں آ بیٹھتا ۔ شہر بھر کی خبریں اباجی کو سُناجاتا اور کچھ اپنی تُک بندی بھی سناتا ۔ ایک دن اباجی کہہ رہے تھے ۔ بگنی کل میں بھگت کبیر پڑھ رہا تھا ۔ ایک شعر اُس نے تمہارے متعلق بھی کہا ہے ۔

بولا "میرے متعلق"

"یعنی گندھی کے متعلق ۔

کبیرا سنگت سادھ کی جو گندھی کے پاس

جو کچھ گندھی دے نہیں تو بھی بات سو باس

یعنی سادھو کا ساتھ اس طرح کا ہے جس طرح گندھی کا ساتھ ۔ گندھی اگر دیتا کچھ نہیں تو کوئی بات نہیں ۔ پھر بھی اس کے ساتھ رہنے سے باس یعنی خوشبو تو ملتی ہے"

بگنی کندھے پر عطریات کا بستہ اٹھائے رخصت ہونے کو تیار کھڑا تھا اور اباجی اسے کہہ رہے تھے ۔ "اِسی مضمون پر پنجابی میں دو شعر ہو جائیں" کہ سید زاہد حسین نے سلامُ علیکم کہہ کر بیٹھک میں اور بگنی نے وعلیکم السلام کہہ کر بیٹھک سے باہر قدم رکھا ۔

زاہد حسین بولا "کیا گپ ہو رہی تھی"

اباجی نے کہا "کچھ نہیں ۔ میں کبھی اس کی طرف حقہ موڑوں تو نہیں پیتا ۔ حالانکہ بچپن کا ساتھی ہے ۔ اکٹھے کھیلا کرتے تھے"

سید زاہد حسین بولا "حفظ مراتب"

اباجی نے پوچھا "داروغے والے کنوئیں کا نام سنا ہے آپ نے"

"بڑے دروازے سے باہر"

وہ اِس کے پردادا کا تھا ۔ بیٹے حرامزادے کھا پی گئے ۔ شہزادہ شیر سنگھ نے اس کے پردادا کو انعام دیا تھا ۔ اِس کی پردادی کی چال بڑی خوبصورت ہوتی تھی ۔ شیر سنگھ نے اُس کی چال دیکھ کر اس کے پردادے کو انعام دیا تھا"

کمال ہے ۔ یہ کیسے ہوا ؟

"ایک دن کسی مصاحب نے شہزادہ شیر سنگھ سے کہا کہ ایک عطر فروش شہر میں دکان کرتا ہے جس کی بیوی کی چال سارے شہر میں مشہور ہے ۔ گزرتی ہے تو لوگ کنکھیوں سے دیکھتے ہیں ۔ شہزادہ شیر سنگھ نے کہا ہم بھی دیکھیں گے مگر کسی کو معلوم نہ ہونے پائے ۔ خفیہ انتظام کیا گیا ۔ شیر سنگھ کی سواری مفتی محلے کے پھاٹک کے سامنے یہاں آکر رکی ۔ عورت چادر اوڑھے اپنے وقت پر پھاٹک سے نکلی اور گزر گئی ۔ اس کی سجیلی متوالی چال سے شہزادہ شیر سنگھ اس قدر متاثر اور خوش ہوا کہ اس نے دربار میں گندھی کو بُلا کر کچھ خوشبویات خریدیں اور ایک قطعہ زمین اور کنواں انعام میں بخش دیا کہ ایسی چال والی عورت کے مالک کو انعام نہ دینا شہزادے کی شان کے خلاف تھا ۔ دوسری نسل میں جا کر یہ کنواں کسی مفتی کے ہاتھ بک گیا ۔ بگنی کے بعد باپ دادا کا پیشہ عطر فروشی بھی اب ختم سمجھیں ۔ اب بگنی کے بیٹے نے تانگہ گھوڑا چلانا شروع کر دیا ہے"

اباجی کو سکھوں کی تاریخ ایسی ازبر تھی کہ مقامی گوردواروں کے گرنتھی اور گیانی انہیں ملنے کو آتے ۔ وہ تاریخ میں سے ایسی ایسی مزے کی باتیں سناتے کہ ہنس ہنس کے آدمی دوہرا ہو جاتا ۔ ایک روز کہنے لگے ۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی داڑھی لمبی تھی ۔ بعض سکھ سرداروں نے مہاراج کو خوش کرنے کے لئے لمبی داڑھیاں رکھنی شروع کر دیں ۔ ان لمبی داڑھی والوں کے لئے مہاراج نے خوش ہو کر داڑھی بھتہ مقرر کر دیا ۔ سرداروں نے دودھ ملائی مکھن مل مل کر داڑھیوں کو لمبا کرنا شروع کر دیا ۔ رنجیت سنگھ کے مرنے کے بعد کھڑک سنگھ نے داڑھی بھتہ بند کر دیا اور ساتھ ہی داڑھی والوں کے وفد سے ملنے کو انکار ۔ داڑھی والے بڑے پریشان ہوئے ۔ کھڑک سنگھ کا کیمپ جنگل میں لگا ہوا تھا چاروں طرف قنات تھی ۔ سرداروں نے دیکھ لیا ۔ موقع بڑا اچھا تھا ۔ قنات کے اوپر سے لمبی داڑھیاں قنات کے اندر لٹکا دیں ۔ سردار کھڑک سنگھ کے اشارے سے سب داڑھیاں قینچی سے کاٹ ڈالی گئیں ۔

پھر بولے ۔ سکھ دھرم کے مطابق داڑھی اور سر کے بالوں پر سکھ خضاب یا وسمہ نہیں لگا سکتا ۔ ایک دفعہ سر جوگندر سنگھ نے اپنی داڑھی کو وسمہ لگا لیا ۔ مصیبت کھڑی ہو گئی ۔ اُسکی کوٹھی کے سامنے سکھوں نے مظاہرہ کیا اور نعرے لگائے ۔

لا لے وسمہ دھی دیا خصماں
لا لے وسمہ دھی دیا خصماں
(لگالے وسمہ اور بن اپنی بیٹی کا خاوند)

سردیوں میں آیا گیا نچلی بیٹھک میں بیٹھتا ۔ گرمیوں میں چبوترے پر دائرے کی شکل میں کرسیاں لگ جاتیں ۔ حسد کا مارا بابو خدا داد اس کو دربارِ اکبری کہتا ۔ ایک روز میں اور الطاف سکول سے آئے دیکھا نچلی منزل میں اباجی کی بیٹھک میں جھاڑ پونچھ ہو رہی ہے ۔ اوپر پہنچے تو دو بتی والا خوبصورت پانڈے کا ولائتی لمپ صاف کیا جا رہا تھا ۔ بتیاں کتری جا رہی تھیں ۔ مٹی کا تیل ڈالا جا رہا تھا جو خوشنما بلور میں سے نیلے رنگ کا دکھائی دے رہا تھا ۔ معلوم ہوا میاں د سر فضل حسین کا بیٹا نسیم حسین جو ایم اے ہسٹری کا طالب علم تھا اپنے تھیسس کے لئے اباجی سے کچھ تاریخی معلومات حاصل کرنے کو آ رہا ہے ۔

جب وہ آیا نیچے چائے بن کر گئی ۔ الطاف اور میں دروازے کی اوٹ میں سے دیکھا کئے ۔ سنگ مرمر کی گول میز پر پانڈے والا لمپ جل رہا ہے ۔ اباجی گاؤ تکیہ لگائے گھٹنوں پر دُھسہ ڈالے پلنگ پر بیٹھے ہیں ۔ باتیں ہو رہی ہیں اور بیچ بیچ میں وہ نوجوان نوٹس لے رہا ہے ۔

ایک ہندو راجپوت راجہ رام دیو بھٹی نے شہر بٹالہ کی بنیاد رکھی تھی ۔ شہر کی بنیاد بس دن کو ٹھیک ٹھاک رہتیں رات کو ان میں پانی بھر جاتا تھا ۔ اِدھر کھدوائیں ۔ اُدھر کھدوائیں ۔ یہی ہوتا ۔ ایک اللہ والے درویش کے پاس جا کر اُس نے ماجرا کہا ۔ درویش بولا "جگہ بٹالو"

چنانچہ جگہ تبدیل کر کے بنیاد فاصلے پر جا کھدوائی ۔ سب کچھ وہاں ٹھیک ٹھاک رہا ۔ نام بٹالے رکھا جو بٹالہ ہوا ۔ اپنے آباد کردہ شہر کی کامیابی پر رام دیو بھٹی اتنا خوش ہوا کہ درویش کی مستقل صحبت میں رہنے لگا اور مسلمان ہو گیا ۔ بٹالہ کے قریب دفن کیا گیا ۔ کہاں کیا گیا ۔ تاریخ خاموش ۔ تاریخ کو بُلانے کے لئے اباجی نے کئی کتابوں کے دروازے کھٹکھٹائے ۔ تحقیقات کرتے رہے ۔ کتابوں کو کھنگالتے رہے ۔ آخر جغرافیہ معلوم کر لیا ۔ شہر کے چند اکابرین کو لے کر ٹھٹھیاری دروازے کے باہر کھیتوں میں ایک جگہ ڈھونڈ کر کھدائی شروع کرا دی ۔ تیسرے دن مٹی کی کئی تہوں میں چھپی ہوئی قبر کے آثار مل گئے ۔ ٹھٹھیاری دروازے کے ایک نوجوان لڑکے حمیدی کو قبر کی نگہداشت اور صفائی پر مقرر کر دیا ۔

بغنی کا بیٹا حنیف تانگا جوت کر لے آیا ۔ اباجی نسیم حسین کو لے کر شہر کے بانی کی قبر دکھانے چلے گئے ۔

مشہور افسانہ نگار مفتی کے والد ماجد ماسٹر محمد حسین جب رخصت پر آتے تو اباجی کے ساتھ بڑی سنجیدہ گفتگو ہوتی ۔ اباجی اپنی الماریوں میں سے کتابیں کھول کھول کر انہیں دکھاتے رہتے ۔ اباجی نے تاریخی کتابوں سے دریافت کیا تھا کہ مفتی محلہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں آباد ہوا تھا ۔ اِس محلے کا بانی احمد راست قلم تھا جو شہنشاہ اکبر کے عہد میں مفتی بھی تھا اور اُس زمانے کا صاحبِ کمال خطاط بھی تھا ۔ بادشاہ نے اُسے کچھ لکھنے کو کہا تھا جسے وہ مصروفیت کے مارے نہ لکھ پایا ۔ اکبر نے دربار میں اس سے پوچھا ۔ وہ بادشاہ سے باتیں بھی کرتا رہا اور ہاتھ کو پیچھے کر کے لکھتا بھی رہا ۔ اُسی وقت اس نے مخطوطہ پیش کر دیا ۔ اکبر اس کی اس جواہر نگاری سے اسقدر متاثر ہوا کہ اُس نے اُسی وقت اسے راست قلم کا خطاب دیا ۔ پھر وہ عمر بھر احمد راست قلم کہلایا ۔ ماسٹر محمد حسین کے ایما پر مفتیاں محلے کے قدیم پھاٹک کی پیشانی پر سنگ مرمر کا کتبہ نصب کیا گیا جس پر لکھوایا گیا ۔ "باعہدِ شہنشاہ اکبرا عظم بانیِ ایں محلۂ مفتی احمد راست قلم بود"

اباجی کے اندر بہت سے انسان چھپے ہوئے تھے ۔ بات ساری اپنی ذات کی دریافت اور شناخت کی ہوتی ہے ۔ انہوں نے بڑی مذاق والی طبیعت پائی تھی پھر کمال یہ کہ اُن کی خوش مزاجی میں ایک وقار تھا کسی کو ان کے ساتھ بے تکلف ہو جانے کی مجال نہ ہوتی تھی ۔ وہ گفتگو کے وقت بات سے بات اس خوبصورتی سے نکالتے کہ سُننے والے کو فراغ خاطر حاصل ہوتا ۔ اُن کی باتوں میں زندگی کی تہہ داریاں ہوا کرتیں ۔ زبان میں ملائمت اور بیان میں رچاوٹ ۔ گفتگو کے وقت اُن کی ہر بات زندگی کے کسی حسنِ معنی سے مزین ہوتی ۔ یوں نہیں ہوا کرتا کہ ماسٹر علم کی باتیں بڑے مزیدار اور دلچسپ انداز میں سُنا رہا ہے اور لڑکے ان میں جذب ہوئے جا رہے ہیں کہ ٹُھن سے گھنٹہ بجا ۔ کلاس ختم ۔ اباجی کی کھُلی ڈُلی طبیعت بھی یوں کر گزرتی کہ مزے کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اباجی کی زبان پر برمحل برموقع ایسی دشنام آتی کہ ٹُھن سے گھنٹہ بجا ۔ سب ہنس دیئے ۔

اوپر والی بیٹھک میرا اور الطاف کا کمرہ تھا ۔ جسے ہم نے خوب سجا رکھا تھا ۔ سکول کا کام وہیں کرتے وہیں سوتے ۔ اللہ رکھا ملازم لڑکا ہمارا ہم عمر تھا ۔ باتیں کرتا کرتا اٹھتا ۔ اپنا کمبل لاتا ۔ وہیں فرش کی دری پر پڑ رہتا ۔ بیٹھک کے ساتھ جنگلہ تھا جس کے فرش پر ٹومیاں لگی تھیں جو استعمال نہ کی جاتیں کہ سڑک پر سے گزرنے والے پر پانی نہ گرنے پائے ۔

ایک دن کسی نے اباجی سے کہا "آپ کے ہاں شاید مہمان آئے ہوئے ہیں ۔ رات کو میں گزرا کوئی صاحب وضو کر رہے تھے ۔ میرے اوپر

چھینٹے پڑے" کچھ ہاں کچھ نہ کہہ کر اباجی نے ٹال دیا ۔ رکھا جب نیچے حقے پر چلم دھرنے گیا اباجی نے پوچھا ۔ "رات کو تم پانی سے کیا کر رہے تھے ۔ جنگلے سے پانی کیوں گرتا رہا"

رکھے نے کہا "جی میں بابر اور طافی سونے سے پہلے کھڑے ہو کر موتتے ہیں ۔ دیکھتے ہیں کس کی دھار دور جاتی ہے ۔"

اباجی بولے "اوئے حرام زادے اُلو کے پٹھے اُس شریف آدمی پر تم نے بول کیا ہے"

انہوں نے سب کے سامنے یہ بات جب سنائی میں اور الطاف سخت نادم ہوئے ۔ مگر گالیاں ساری رکھے کو پڑیں ۔ ہم بھی بیٹھک میں جا کر رکھے پر برسے اور خوب ہنستے رہے ۔ اباجی بعض مرتبہ اپنی بیٹھک میں بیٹھے ایسے مزیدار موقع پر گالی جڑ دیتے کہ معلوم ہوتا یہ گالی تو اسی موقع کے لیے ایجاد ہوئی تھی ۔ سننے والا اُس گالی میں لذت پاتا ۔ میں نویں جماعت میں تھا اور گلستانِ سعدی ہمارے نصاب میں تھی ۔ اباجی نے نیچے اپنی بیٹھک میں مجھے کتاب لیے کھڑے دیکھا ۔ کسی دوست سے باتیں کر رہے تھے ۔

بولے "کیا ہے"؟

میں نے کہا "جی فارسی کا ایک شعر سمجھ میں نہیں آرہا"

بولے "تم بھی نالائق تمہارا استاد بھی نالائق کون سا شعر ہے؟"

شیخ سعدی نے چھوٹی سی حکائت بیان کی تھی ۔ رات کو ایک چور چوری کرنے کو ایک درویش کی کُٹیا میں گھس گیا ۔ اِدھر دیکھا ۔ اُدھر دیکھا اُسے کچھ نہ ملا ۔ آگے شعر تھا ۔ فقیر کی جھونپڑی سے کسی کو کیا مل سکتا تھا ۔ وہی کچھ چور کو ملا ۔ کچھ بھی نہیں"

سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا ۔ وہی کچھ چور کو ملا ۔ یعنی چور کو کیا ملا ۔ اباجی نے شعر پڑھ کر کہا ۔ "اے نالائق ۔ شعر صاف تو ہے ۔ فقیر کی کوٹھری سے چور کو فلاں ملنا تھا" میں باہر سے تو شرمندہ مگر اندر سے لذت پائی جی چاہا ماسٹر بھی اِسی طرح پڑھایا کرے ۔ پاس بیٹھے شخص نے کہا "آفرین ہے تم پر بیٹے کو کیا مطلب بتایا ہے"

اباجی بولے "جو مطلب میں نے بتایا ہے ساری عمر یاد رکھے گا"

شاید کیا اباجی یقیناً جانتے تھے سب بچے اندر سے بالغ ہوتے ہیں ۔ باہر سے گھنے بنے رہتے ہیں آپ حیران نہ ہوں ۔ یہ بات میرے اور آپ کے درمیان تیسرے کان معلوم نہ ہو ۔ چوتھی جماعت کے لڑکے کی عمر نو دس سال کی ہوتی ہے ۔ میں قلعہ گوجر سنگھ لاہور کے پرائمری سکول میں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا ۔ قلعہ گوجر سنگھ میں چند جوان جہان عیسائی لڑکیاں رہتی تھیں ۔ سکرٹ پہنتیں اچھی لگتیں ۔ اُن میں سب سے خوبصورت روزی تھی ۔ کسی نے بتایا دو روپے لیتی ہے ۔ ہم نے سوچا دو روپے کہاں سے لائیں ۔ سکول میں خرچنے کو روز دو پیسے ملتے تھے ۔ حساب لگانے بیٹھ گئے ۔ روز کے اگر دو دو پیسے جمع کئے جائیں تو چونسٹھ روز کے بعد روزی حاصل کی جاسکتی تھی ۔ ہم اپنی فوک لور پر نگاہ ڈالیں کیا کہتی ہے ۔ بچے کی سائیکی میں وہی شریر لمحہ قابل غور ہوتا ہے جو اُس کی مردانہ فعالیت سے جنم لے ۔ نیویارک میں میرے ایک پاکستانی دوست ہیں ۔ وہ اور اُن کی بیوی دونوں میڈیکل ڈاکٹر ہیں ۔ اُن کو سکول کے پرنسپل کے خط آنے لگے کہ بچے کو اعتماد میں لے کر اُسے **Sex** کے متعلق معلومات بہم پہنچاؤ ۔ ایک دن ماں باپ نے دس سال کے بچے کو جو میری طرح چوتھی میں پڑھتا تھا علیحدگی میں بلایا ۔ شرمیلے معصوم باپ نے ہمت کر کے کہا "تمہارے سکول سے خط آیا ہے کہ ہم تمہیں سیکس کے متعلق کچھ بتا دیں کہ یہ کیا ہوتا ہے" باپ نے دوبارہ اپنی ہمت کو اکٹھا کیا ۔ بولا "تمہیں پتا ہے مرد اور عورت میں فرق ہوتا ہے ۔ لڑکے کے جسم کے اعضا اور لڑکی کے اور ہوتے ہیں"

"بے شرم" باپ کی بات کو "معصوم" بیٹے نے مختصر کرتے ہوئے کہا "مجھے معلوم ہے ڈیڈی ایک عمر آتی ہے لڑکی کے ناف کے اوپر سینے کا ابھار شروع ہو جاتا ہے ۔ اُس عمر میں لڑکے کی ناف کے نیچے بھی ایسا ہی ہونے لگتا ہے ۔ ڈیڈی یہ جو **Belly Button** (ناف) کا حصہ ہے نا بڑی خطرناک حد ہوتی ہے ۔ یہ کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے ۔ آگے بھی مجھے سب پتا ہے"

اے عقلمند اور بیوقوف امریکہ ۔ نفسیات کے کتابی دانا ۔ بچے کو تم کیا بتاؤ گے ۔ بچہ تو تیرا بھی باپ ہے ۔ وہ تو وہ کچھ جانتے ہے کہ تیرا باوا شیطان بھی نہ جانے ۔ جس کو تو سیکس کہے ہے ۔

اُس کے بدن کو جو خوشبو تم باہر سے لگانا چاہتے ہو وہ نافہ تو اُس کے اندر ہے ۔ تیرنا مچھلی کو کس نے سکھایا تھا ۔

(۵)

خدمت پیشہ لوگ اباجی کو سلام جھکا کر گزرتے ۔ لوہاروں کے خاندان میں سے کوئی شخص جس نے دو شخص قتل کیے تھے اور کالے پانی میں عمر قید کاٹ کر آیا تھا اُس سے لوگ بہت خوف کھاتے تھے اور دور دور سے دیکھتے تھے ۔ جب وہ بیٹھک کے سامنے سے سلام کر کے گزرتا تو میں اور

الطاف بہت حیران ہوتے اور اباجی کے چہرے پر نگاہ ڈالتے جس پر کوئی تاثر دکھائی نہ دیتا ۔ ایک روز مسان نکالنے والے دو ہندو بیٹھک کے سامنے سے گزرے ۔ اباجی کو سلام کیا ۔ ایک کے گلے میں ڈھول دوسرے کے ہاتھ میں کھڑتالی تھی ۔ اباجی نے پوچھا "کدھر کو جا رہے ہو"

ڈھول والا ہندو بولا "راجپوتوں کے محلے میں ایک لڑکی پر سایہ ہے ۔ مسان اتارنے جا رہے ہیں" اباجی کے چہرے پر کوئی تاثر نمودار نہ ہوا۔

تیسرے روز اباجی کا دوست باوا کانشی رام بیٹھک میں بیٹھا تھا کہ مراسنوں کا طائفہ سلام کر کے گزرا۔

"یہ ٹولی کہاں کو جا رہی ہے" اباجی نے دریافت کیا

میراسن بولی "راجپوتوں کے محلے میں لڑکی کو کھلانے جا رہی ہیں ۔ پچھلی جمعرات کو بہت کھیلی سرکار ۔ بہت حال چڑھا ۔ اگلی جمعرات پھر جانا ہے" اباجی کے چہرے پر کوئی تاثر نمودار نہ ہوا ۔ بولے "اگلی جمعرات تک رہی تو" اگلے ہفتے خبر آئی ۔ لڑکی بھاگ گئی ۔

اباجی کے پاس تجربوں کا انبار تھا ۔ اُن کی باتوں سے زندگی کی حقیقتیں بے پردہ ہونے لگتیں ۔ زندگی کے مشاہداتی اور تجرباتی مطالعہ سے اُنہیں اتنی بصیرت حاصل ہو چکی تھی کہ روزمرہ کے واقعات کے ساتھ اُن کا مشاہدہ جب ہم آہنگ ہو جاتا تو اُن کی بات سن کر سننے والا حیران رہ جاتا ۔

میرا بھانجا آپا وزیر کا بیٹا طلعت محمود (آجکل ایف سی کالج کا پرنسپل) ابھی سکول میں داخل نہیں ہوا تھا ۔ بہت شرارتیں کرتا تھا ۔ اودھم مچاتا ۔ امی جی نے کہا "وزیر بیگم اِس کو دو گھنٹے کے لیے نیچے اپنے اباجی کے پاس بھیج دیا کر ۔ سبق لیوے ۔ کچھ پڑھے ۔" اردو کا قاعدہ اُس کے ہاتھ میں دیا ۔ نیچے بیٹھک میں بھیج دیا ۔ اباجی نے کہا "اچھا پڑھنے کو آئے ہو ۔ اوپر شرارتیں کرتے ہو ۔ اُدھر بیٹھ جاؤ"

حقے کا دور چل رہا تھا ۔ باتیں ہو رہی تھیں ۔ دو چار آدمی بیٹھے تھے ۔ بات ختم ہوئی تو اباجی نے بلایا ۔ "یہ ہاتھ میں کیا ہے"

بولا "قاعدہ"

اباجی نے کہا "چہ خوب تو میں قاعدہ پڑھاؤں گا!!! اُدھر کو جا کر بیٹھ جا اور آج کا سبق یاد کر ۔ "کچھی سے بنتو اچھی" ۔ جب یاد ہو جائے ۔ چلا جا ۔ چھٹی"

اوپر جا کر اُس نے سبق سنایا ۔ سب ہنسنے لگے ۔

اباجی کی تسبیح روز و شب کا شمار کروں تو اُن کی یادوں کی تسبیح میں ہزار دانے ہیں ۔ دماغ اُن کا وجدانی مزاج عارفانہ رویہ عاشقانہ تھا ۔

الطاف ایف اے میں پڑھتا تھا ۔ اُس نے مطالعہ کے دوران کہیں شہنشاہ اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا مخفی کا شعر پڑھا ۔

اے پدر عیدی بدہ وز مکتبم آزاد کن
ورنہ چوں زلفِ پری رویاں پریشاں می شوم

(اے باپ مجھے عیدی دے اور مجھے مکتب سے آزاد کر ۔ ورنہ میں معشوق کی زلف کی طرح پریشاں ہو جاؤنگی)

عید کا موقع آیا ۔ الطاف نے اباجی کو یہ شعر لکھ بھیجا ۔ اباجی نے جواب میں لکھا ۔

اے پدر عیدی بگیر و ز فکر مم آزاد کن
امتحاں را پاس کن پاس کن دل شاد کن

(اے بیٹے یہ لے عیدی اور مجھے فکر سے آزاد کر ۔ اپنا امتحان پاس کر اور میرے دل کو شاد کر)

بٹالہ بارہ ہزار آبادی کا شہر تھا جہاں ہندو مسلم سکھ عیسائی اپنی اپنی جگہ خوش و خرم تھے تحصیل بٹالہ کے دو تھانے ہوتے ۔ ایک تھانہ شہر کا دوسرا صدر کا ۔ دو ہسپتال تھے ۔ بڑا ہسپتال شہر سے باہر تھا چھوٹا شہر کے اندر ۔ انگریزی کی نوکری کر کے کئی معقول لوگ اپنے آبائی وطن بٹالہ آتے ۔ پنشنری کی تصویرِ جامد اور خانہ نشینی کا نقشِ فریادی بن کر بیٹھ جاتے ۔ گفتگو کا طنطنہ بذلہ سنجی لطیفہ گوئی ۔ وہ کیا ہوتا ہے ۔ وہ نہ منہ سے بولتے نہ سرے کھیلتے ۔ محکمۂ انہار کے ایک ڈپٹی ریٹائر ہو کر وطن آن بیٹھے ۔ اباجی کے ملنے والے تھے ۔ نام نہیں لوں گا گالی اباجی کے منہ سے کبھی ایسی برمحل نکلتی ۔ معلوم ہوتا اِسی موقع کے لیے ٹکسال میں ڈھلی تھی ۔ اُدھر کو چند دکانیں چڑی ماروں کی تھیں جنہیں بٹالے کی زبان میں جھیور کہا جاتا ۔ وہ بٹیرے ۔ میں نے ایک روز دیکھا ڈپٹی صاحب بیٹھے گندی سی دکان میں بٹیر دیکھ رہے ہیں ۔ اُن کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی ۔ ہماری بیٹھک میں وہ آتے ۔ حقہ تازہ کروایا جاتا ۔ ٹوپی دار چلم دھروائی جاتی ۔

میں نے آکر اباجی سے کہا "آپ کے دوست ڈپٹی صاحب معلوم نہیں جھیوروں کی دکان میں بیٹھے کیا کر رہے ہیں؟"

بولے "حرامزادہ بٹیرباز ہے"

"حرامزادہ بٹیرباز" کہنا داستان کا ایک حصہ بیان میں سمیٹ لینا ہے اور داستان کا وہ حصہ جو احاطۂ بیان میں نہیں آیا وہ یہ کہ اپنا یار باش ہے مگر بٹیر بازی کا دلدر ساتھ ہے ۔ یہ کہہ کر کہ حرامزادہ بٹیرباز ہے بات میں چہل بھی کر گئے اور خفیہ سے یہ بھی ذہن نشین کرا دیا کہ بٹیر بازی اچھی چیز نہیں۔

لاہور میں دہلی دروازے کے اندر کتابوں کی قومی دکان ہوتی تھی ۔ اِس دکان سے اُس وقت سے اباجی کی وابستگی تھی جب وہ کوتوال لاہور تھے ۔ بٹالہ سے جب لاہور جاتے کتابوں کی قومی دکان سے کوئی نہ کوئی کتاب خرید لاتے میں نے اُن کی میز پر "حلوۂ پنجاب" کی دو جلدیں جو دیکھیں تو نام پڑھ کر حیرت ہوئی یہ کیا نام ہوا ۔ یہ بلہے شاہ کی کافیوں کا مجموعہ تھا ۔ بلہے شاہ کی بیسیوں کافیاں انہیں زبانی یاد تھیں ۔ مشہور مورخ اور تاریخ دان مولانا اکبر شاہ خان نجیب آبادی کی لکھی ہوئی دو ضخیم کتابیں "آئینہ حقیقت نما" حصہ اول حصہ دوم کا پارسل آیا ۔ یہ کتابیں سلاطین غلاماں کے علاوہ غوری خلجی سوری لودھی بادشاہوں کے عہدِ حکومت سے متعلق تھیں جن پر بہت کم سکالروں اور مورخوں نے کام کیا تھا ۔ اکبر شاہ خاں خود نجیب آباد کے پکے رنگ کے پٹھان تھے ۔ مسلم ہائی سکول لاہور میں بھائی عاشق کے استاد رہے تھے ۔ ملازمت سے فارغ ہو کر جب نجیب آباد چلے گئے تو بھی خط وکتابت بھائی جان کے ساتھ جاری رہی ۔ بھائی عاشق کی وفات کے بعد اُن کے کاغذات اور مسودے جو اعجاز حسین بٹالوی لندن سے اپنے ساتھ لایا اُن میں بہت سے خطوط مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی کے بھی تھے جن کو وہ چھپوانے کا ارادہ رکھتا ہے ۔ ایک مرتبہ بھائی عاشق نے بی بی سی لندن سے اکبر شاہ خاں نجیب آبادی کے متعلق ایک تقریر کی ۔ بات آئی گئی ہو گئی ۔ دو چار مہینے بعد کراچی سے خط آتا ہے ۔ لکھنے والا مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی کا کوئی نواسا تھا جو خود عمیڑ تھا ۔ خط میں اُس نے خوشی کا اظہار کیا تھا ۔ جو مولانا کے لواحقین کو تقریر سننے کے بعد ہوئی اور وہ کئی دن اِس خوشی سے سرشار رہے ۔

اباجی کو کوئی تاریخی بات پوچھنی ہوتی تو نجیب آباد خط لکھ کر دریافت کرتے ۔ ایک دن مولانا کا خط آتا ہے کہ اورنگ زیب کے زمانے میں ایک نہایت اہم کتاب "خلاصتہ التواریخ" بٹالہ کے ایک شخص منشی سبحان رائے بھنڈاری نے لکھی تھی ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ بٹالہ میں موجود ہے ۔ معلوم کریں کس کے پاس ہے ۔ میں اُس کو دیکھنے کا مشتاق ہوں اباجی نے بھائی عاشق سے کہا مولانا کو لکھو ۔ وہ قلمی نسخہ رائے بھوانی درس بھنڈاری کے کتابخانہ میں موجود ہے ۔ چلے آئیں کہ خانۂ ما خانۂ تُست ۔ اِس بے نظیر کتاب کو دیکھنے کے لیے مولانا نے سو کام چھوڑے ۔ نجیب آباد سے طویل سفر کر کے بٹالہ آئے ۔ اباجی اور بھائی عاشق اُن کو پہلے رائے بھوانی بھنڈاری کے ہاں لے کر گئے پھر سید تصدق حسین بخاری کا کتابخانہ دکھایا ۔ سید صاحب کا مکان بخاری محلے میں واقع تھا ۔ مکان کا نام "حیرت کدہ" تھا ۔ مجھے عمر بھر یہ نام اُن ٹریگ کرتا رہا ۔

راولپنڈی میں بنائی تو ایک تھی مگر بن گئیں تین ۔ میں نے کہا پہلی کوٹھی کا نام رکھو سے کدہ ۔ کہ اُس میں رہنے والا میرا داماد پتیا بہتر ہے ۔ دوسری کا گل کدہ اور تیسری کا حیرت کدہ کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ آپ ہی آپ بن کیونکر گئی ۔

بٹالہ کا وہ تو سبحان رائے بھنڈاری تھا جس نے "خلاصتہ التواریخ" اورنگ زیب کے زمانے میں لکھی ۔ بٹالہ کا ایک اور مشہور شخص پنجابی کا شاعر شاہ محمد بھی ہو گزرا ہے جس نے رنجیت سنگھ کے مرنے کے بعد بڑے زناٹے کا جنگ نامہ شاہ محمد لکھا تھا ۔ اباجی کو جس کے کئی بند زبانی یاد تھے ۔

ایک دن کہنے لگے مہاراجہ رنجیت سنگھ کے مرنے کے بعد سکھ سرداروں کی آپس کی رقابتیں اس طرح پھوٹیں کہ سارا پنجاب افراتفری کا شکار ہو گیا ۔ خالصہ فوج اڑیل سرکش گھوڑے کی طرح بے قابو ہوتی جارہی تھی ۔ رنجیت سنگھ کے بیٹے کھڑک سنگھ اور اس کے بیٹے کنور نونہال سنگھ کی ہلاکت پر قتل کا دروازہ کھل گیا ۔ اجیت سنگھ نے بٹالہ کے شہزادہ شیر سنگھ کو لاہور کے شالامار باغ میں قتل کر دیا ۔ سندھاں والے سرداروں کے سر پر خون سوار تھا ۔ انہوں نے کشمیر کے دھیان سنگھ کو قلعہ کے میدان میں ہلاک کر دیا ۔ اگلے روز دھیان سنگھ کا بیٹا ہیرا سنگھ میاں میر چھاؤنی سے خالصہ فوج کو طیش دلا کر اور انعام واکرام کا وعدہ کر کے لاہور قلعہ کے اندر جا گھسا اور اجیت سنگھ لہنا سنگھ اور اُن کے تمام ساتھیوں کو جنہوں نے ایک روز پہلے اُس کے باپ کو قتل کیا تھا موت کے گھاٹ اتار دیا ۔ اس طرح مہاراجہ رنجیت سنگھ کے چیدہ چیدہ جنگجو سردار مولی گاجر کی طرح کٹنے لگے ۔ دن میں دو دو تین تین قتل ہونے لگے جن کا ذکر شاہ محمد اس طرح کرتا ہے ۔

پچھوں آکے سبھناں نوں فکر ہویا سوچیں پئے نی سبھ سردار میاں
اگے راج آیا ہتھ برچھیاں دے پئی کھڑکدی نت تلوار میاں
گدی والیاں نوں جیہڑے مارلیندے ہور کہو کس دے پانی ہار میاں
شاہ محمدا ، دھروں تلوار وگدی خالی نہیں ۔ جاناں کوئی وار میاں

(راج گدی پر بیٹھنے والوں کو پے بہ پے قتل کیا جارہا تھا ۔ چاروں طرف صرف تلوار کا راج تھا اب تلوہر کہاں رکے گی اب برچھی ماروں کے ہاتھ میں راج ہے ۔ میرے دوست شاہ محمدا آغاز ہی جب تلوار اور تلوار سے ہو تو پھر تلوار کا وار خالی تو نہیں جائے گا)

اس وقت بیٹھک میں دو سکھ بھی بیٹھے تھے ۔ ایک بولا "ڈاڈا زور ہے

شاہ نامے میں" اباجی نے کہا" جب جنگ نامہ لکھا گیا تھا لوگوں کو جنگ نامے کے کئی بول زبانی یاد تھے ۔ میراثیوں کو تو جنگ نامہ ازبر تھا ۔ آپ نے جنگ نامے کے زور بیان کی بات کی ہے تو میں آپ کو بتاؤں ۔ ماٹاری ۶ میں شام سنگھ اٹاری والوں کے ہاں شادی کی کوئی تقریب تھی ۔ رنجیت سنگھ کے دربار میں شام سنگھ اٹاری والے کو بڑا عمل دخل حاصل رہا تھا ۔ اب سارے پنجاب پر انگریز کا تسلط جم چکا تھا ۔ سکھوں کا سارا مان ٹوٹ چکا تھا ۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہد کی سکھ سردار باتیں کر کے آہیں بھرتے تھے ۔ پرانی یادوں سے دل جلتا ۔ اُس شادی کے موقع پر سکھ سردار اور سکھ سردارنیاں جمع تھیں ۔ ایک میراثی شاہ محمد کا جنگ نامہ پڑھ رہا تھا ۔ پڑھتے پڑھتے اِس بند پر پہنچا

کنیاں ماواں دے پُت نی مونے اوتھے سینے لگدیاں تیز کٹاریاں نی
جنہاں بھیناں نوں ویر نہ ملے مر کے پیاں روندیاں پھرن وچاریاں نی
(جن ماؤں کے لخت جگر مارے گئے اُن کے سینے پر ہر وقت تیز دھار کٹاریاں چلتی ہیں ۔ جن بہنوں کے بھائی ہلاک ہو گئے اور وہ اُن کی لاش بھی نہ دیکھ سکیں وہ بیچاریاں ہر وقت روتی اور آہ و بکا کرتی پھر رہی ہیں)
چنگے جنہاں دے سراں دے مونے والی کھلے وال تے پھرن وچاریاں نی
(جن کے سروں کے سرتاج مارے گئے وہ بیچاریاں بال کھولے غم و حسرت کی تصویر بنی پھر رہی ہیں)

جب اُس نے یہ آخری مصرعہ پڑھا ۔

شاہ محمدا اک سردار باجھوں اساں جِتیاں بازیاں ہاریاں نی
(شاہ محمد ہم نے سب جیتی ہوئی بازیاں اس لیے ہار دیں کہ اب بازیاں جیتنے والا سردار نہ رہا تھا) تو سکھ سرداروں کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے ۔ سردارنیوں کی چیخیں نکل گئیں ۔ کئی سینہ پیٹنے لگیں ۔ محفل میں کہرام مچ گیا ۔ سفید داڑھی والا ایک سردار آنسو پونچھتا ہوا اٹھا ۔ اُس نے میراثی کی مٹھی میں کچھ روپے دے کر کہا "اِس گاؤں میں اب آئے ہو پھر نہ آنا ۔ اگر آئے تو شاہ محمد کا جنگ نامہ نہ سنانا"

(۶)

اباجی اپنے دادا محمد علی خاں کا قصہ بڑے مزے سے سنایا کرتے تھے کہ کس طرح وہ لاہور سے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی رانی کو اپنے پیچھے گھوڑے پر بٹھا گھوڑا سرپٹ دوڑاتا بٹالہ آن پہنچا تھا ۔

مغلیہ عہد کے آخری دور میں پنجاب میں سکھوں کے جتھے شاہی فوجوں سے لڑتے بھڑتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مغلیہ دور جب زوال پذیر ہوا سکھوں نے مزید طاقت پکڑی اور مختلف علاقوں پر قبضہ جما کر بیٹھ گئے ۔ جے سنگھ گھنیا نے بٹالہ دینا نگر پٹھانکوٹ گورداسپور اور ہوشیار پور کا علاقہ اپنے قبضہ میں کر لیا ۔ بٹالہ کو دارالحکومت بنایا ۔ جے سنگھ کا لڑکا ایک لڑائی میں مارا گیا ۔ وہ اپنے پیچھے اپنی بیوہ سدا کور اور بیٹی مہتاب کور کو چھوڑ گیا ۔ سدا کور نے گدی سنبھالی اور علاقے کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا ۔ بٹالے کے ایک شخص گامے خاں کو اپنا ناظم اعلیٰ مقرر کیا ۔

سدا کور نے اپنی بیٹی مہتاب کور کی شادی رنجیت سنگھ سے کر دی جو گوجرانوالہ کی طرف کے علاقے پر قابض تھا ۔ لاہور پر ایک ایسا سخت وقت آیا جب وہاں تین سکھ سرداروں کی حکومت تھی ۔ اِس زمانے کو تاریخ میں سہ حاکمانِ لاہور کا دور کہا جاتا ہے ۔ یہ تین حاکم سوبھا سنگھ لہنا سنگھ اور گوجر سنگھ تھے ۔ گوجر سنگھ کا ڈیرہ وہاں تھا ۔ جس کو ابھی تک قلعہ گوجر سنگھ کہتے ہیں ۔ یہاں گوجر سنگھ نے کچی اینٹوں کا قلعہ بنوایا تھا ۔ جب انگریز نے راج سنبھالا ۔ یہ ویرانہ تھا ۔ ڈھتی ہوئی عمارتیں تھیں ۔ کھنڈر تھے ۔ انگریز نے صاف کر کے اِس جگہ پر پولیس لائن کی بنیاد رکھی جو ابھی تک وہاں موجود ہے ۔

سہ حاکمانِ لاہور کی لوٹ کھسوٹ سے لاہور سخت پریشان تھا خاص طور پر شہر کے مسلمان جن کو ملتان کے مسلمان حاکم کمال محمد خاں کا خیال آیا جس کا قبضہ ساہیوال کمالیہ پاک پتن اور گوگیرہ کے تمام نواحی علاقہ جات پر تھا ۔ لاہور قلعہ کی چابیاں ایک شخص محکم دین ارائیں کے پاس تھیں ۔ لاہور کے مسلمانوں نے خفیہ وفد کا اُس کو سربراہ بنایا اور کمال محمد خاں کے پاس بھیجا ۔ محکم دین نے کہا "مسلمانوں کی بادشاہی جاتی رہی ہے ۔ اب سکھوں کی سہ علی کا راج ہے ۔ ایک آتا ہے لوٹتا ہے ۔ دوسرا آتا ہے لوٹتا ہے پھر تیسرا آتا ہے لوٹتا ہے ۔ یہ لیجئے شاہی قلعہ کی چابیاں خدا کے لیے ہماری مدد کے لیے لاہور آیئے اور حکومت سنبھال لیجئے"

پنجاب کی تاریخ کا یہ اگر اور مگر "اگر" کمال محمد خاں لاہور پر قابض ہو جاتا تو پنجاب کی تاریخ کا سیناریو کچھ اور ہوتا "مگر" کمال محمد خاں نے یہ کہہ کر چابیاں واپس کر دیں ۔ "اپنی جاگیر کا بوجھ ہی ہمارے لیے اتنا زیادہ ہے کہ ہم لاہور کی حکومت کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے"

چاروں طرف سکھ ہی سکھ دکھائی دیتے تھے ۔ جب کوئی راہ نہ پائی تو یہ وفد گوجرانوالہ پہنچا ۔ جو لاہور سے پچاس میل دور ہے ۔ گوجرانوالہ اس وقت سکھوں کی سوکر چکیہ مثل کا گڑھ تھا اِس مثل کا سرغنہ رنجیت سنگھ تھا ۔ اِس وفد نے وہی درخواست رنجیت سنگھ کے پاس پیش کی ۔ اور وفد کے

لیڈر محکم دین نے کہا "میں شاہی قلعہ کا کلید بردار ہوں ۔ قلعہ کی چابیاں اپنے ساتھ لایا ہوں ۔ سوبھا سنگھ لہنا اور گوجر سنگھ نے اپنی سہ علی سے لاہور کا ناطقہ بند کر رکھا ہے آپ کیوں نہیں چل کر لاہور کی حکومت سنبھال لیتے ۔ فاصلہ کتنا ہے چالیس پینتالیس کوس ہوگا"

رنجیت سنگھ کے پاس پہلے سے ہی "سہ حاکمانِ لاہور" کے مظالم کی داستانیں پہنچ چکی تھیں ۔ اُس نے کچھ دیر سوچا پھر بولا "تم لوگ مجھے کچھ وقت دو ۔ میں ایک اور مثل سے مشورہ کرلوں" اُس وقت رنجیت سنگھ کے دل میں گھنیا مثل کا خیال آیا جو اُس کے سسرال کی مثل تھی دارالحکومت جس کا بٹالہ تھا ۔ رنجیت سنگھ کی ساس سدا کور بٹالہ میں بیٹھی سارے نواحی علاقہ پر بڑی ٹھاٹھ سے حکومت کر رہی تھی ۔ اُس نے سوچا اگر اِس مہم پر گھنیا مثل اُس کی امداد کرے تو کچھ ہو سکتا ہے ۔

رنجیت سنگھ نے گوجرانوالہ سے ایک آدمی بٹالہ بھیجا ۔ یہ فاصلہ کوئی اسی میل کا ہوگا ۔ اُس آدمی نے جاکر رانی سدا کور کو رنجیت سنگھ کا پیغام دیا کہ سردار رنجیت سنگھ کہتے ہیں میرے سر پر باپ کا سایہ نہیں ہے ۔ میں مدد کے لیے کس کی طرف دیکھوں ۔ آپ میری ساس ہیں آپ کا بیٹا ہوں ۔ اگر آپ امداد کریں تو پنجاب کا بادشاہ بن سکتا ہوں ۔ جہاں تک شاہی قلعہ کا تعلق ہے اُس پر قبضہ کرنا مشکل نہیں ۔ شہر کے تمام مسلمان سوبھا سنگھ لہنا سنگھ اور گوجر سنگھ کی سہ علی سے سخت تنگ ہیں"

رانی سدا کور نے یہ پیغام سنا ۔ حالات پر غور کیا اور پھر اپنے داماد کے لیے لاہور پہنچ جانے کا وقت مقرر کر لیا ۔ رنجیت سنگھ اپنی فوج لے کر گوجرانوالہ سے لاہور کی جانب روانہ ہوا ۔ اُدھر بٹالہ سے رانی سدا کور نے اپنی فوج کامے خاں کی کمان میں روانہ کی ۔ سدا کور کی فوج میں سکھوں کے ساتھ ساتھ مسلمان بھی تھے ۔ سدا کور کی فوج رنجیت سنگھ کی فوج کے مقابلہ میں بڑی بھی اور زیادہ منظم بھی تھی ۔

یوں بھی کمک کے طور پر آنے والی فوج زیادہ دادِ شجاعت دیا کرتی ہے ۔ مورخوں کا خیال ہے اِسی موقع پر رنجیت سنگھ کو شدت سے احساس ہوا کہ فوج کے لیے منظم ہونا ازبس ضروری ہے چنانچہ بعد میں اُس نے اپنی فوج کی تربیت کے لیے ایک اطالوی اور ایک فرانسیسی جرنیل مقرر کئے بہرکیف دونوں فوجیں لیکا ایکی گوجرانوالہ اور امرتسر کی جانب سے لاہور کی طرف بڑھیں ۔ میو روڈ پر جہاں آج کل ریلوے کالونی ہے ۔ گوجر سنگھ کے دستوں نے قلعہ گوجر سنگھ سے نکل کر بٹالہ والی فوج کا راستہ روکنا چاہا مگر منہ کی کھا کر دہلی دروازے کی طرف بھاگ گئے جہاں لاہور کا ریلوے اسٹیشن ہے ۔ وہاں رنجیت سنگھ کی فوج پہنچ چکی تھی ۔ دہلی دروازے سے باہر سہ حاکمان لاہور کی فوج جب شکست کھا کر بھاگ گئی تو رنجیت سنگھ بٹالہ والی فوج کے جلو میں اپنی گوجرانوالہ کی فوج کے ساتھ ساتھ دہلی دروازے میں داخل ہوا اور بغیر کسی مزاحمت کے شاہی قلعہ تک جا پہنچا ۔

اب اس نے اپنی حکومت کو وسیع کرنے کی ٹھانی ہوس ملک گیری کی کوئی حد نہیں ہوتی ۔ وہ گھر سے ہی شروع ہوتی ہے ۔ رنجیت سنگھ کی نگاہ بھی پہلے گھر پر ہی پڑی ۔ جس ساس نے داماد کی دستگیری کی ۔ اپنی فوج کو بھیج کر اُسے قلعہ لاہور میں داخل کیا ۔ اُسی نے بٹالہ ہی کے علاقے کو اپنا پہلا لقمہ بنانا چاہا ۔

بٹالہ اور امرتسر کا زرخیز اور سرسبز علاقہ جو اس کی ساس کے زیرِ نگیں تھا آسانی سے ہتھیایا نہیں جا سکتا تھا ۔ چنانچہ رنجیت سنگھ کمر سیدھی کرنے کے بہانے ایک مہینے کے لیے سسرال آگیا ۔ اِس عرصے میں اپنی ساس کو مجبور کرتا رہا کہ وہ اپنی ساری جاگیر اپنے نواسے شہزادہ شیر سنگھ کے نام لکھدے ۔ مطلب یہ تھا کہ اگر یہ جاگیر شہزادہ شیر سنگھ کے نام لکھدی جائے گی تو وہ بیٹے کی جاگیر پر قابض ہو جائے گا ۔

رانی سدا کور یہ چال سمجھتی تھی ۔ اُس نے اپنے ناظم کامے خاں سے مشورہ کیا جس نے رانی سے کہا ۔ "آپ اِس بات پر اڑی رہیں کہ رنجیت سنگھ پہلے اپنی آدھی حکومت اپنے بیٹے کے نام لکھدیں پھر آپ اپنی ساری حکومت اپنے نواسے کے نام لکھدیں گی ۔"

رنجیت سنگھ اپنی ساس سے یہ جواب سن کر بڑا تلملایا ۔ جان گیا کہ اِس تہہ میں رانی کے ناظم کامے خاں کا ہاتھ ہے ۔ دل میں کینہ لے کر لاہور آگیا ۔ وہاں پہنچتے ہی اپنی بیوی مہتاب کور کو حویلی میاں خاں میں قید کرایا اور تکلیفیں دینے لگا ۔ کہ ماں بیٹی پر ہونے والی اذیتیں سنے گی تو شرط مانتے پر مجبور ہو جائے گی ۔ بیٹی کی اذیتیں سن کر سدا کور بٹالہ میں کانٹوں پر لوٹنے لگی ۔ کامے خاں سے کہا "یہ سب کچھ تمہاری تجویز کا کیا دھرا ہے اب کسی طرح میری بیٹی کو قید سے چھڑا کر لاؤ"

کامے خاں نے اباجی کے دادا محمد علی خاں اور ملک بسے خاں کو اس مہم پر لاہور روانہ کیا ۔

یہ لوگ امرتسر پہنچے جس کا نام اُس وقت گرتھ گڑھ تھا ۔ وہاں کچھ جاسوسی کی لاہور کے حالات سے اپنے آپ کو باخبر کیا اور لاہور پہنچے محمد علی خاں نے کسی ترکیب سے رانی مہتاب کور کو میاں خاں کی حویلی سے نکال کر گھوڑے پر بٹھایا اور بٹالہ کی طرف سرپٹ بھگا لے گیا ۔ رنجیت سنگھ کو

جب اپنی رانی کے اغوا کی خبر ملی غصے سے لال پیلا ہو گیا ۔ گھوڑ سوار تعاقب کو نکلے مگر اُس وقت تک مہتاب کور بٹالہ پہنچ چکی تھی ۔ اِس بہادری پر رانی سدا کور نے اباجی کے دادا محمد علی خاں کو گرتھہ گڑھ کی نگرداری کے ساتھ کچھ اراضی بھی جاگیر میں دی ۔ چنانچہ گرتھہ گڑھ کی مناسبت سے اباجی کے دادا کی حویلی کا نام "حویلی گرتھیاں" پڑ گیا جسے عرف عام میں "گرتھیوں کی حویلی" بھی کہا جاتا رہا ۔ یہیں وہ گھنے میٹھے بیروں والی بیری کا درخت ہوتا تھا جس کے نیچے اباجی نور احمد اور مولا بخش سکول کا کام کیا کرتے تھے ۔

مہتاب کور کے بٹالہ پہنچ جانے کے بعد کچھ دیر داماد اور ساس میں پیغام رسانی ہوتی رہی ۔ رفتہ رفتہ صلح ہو گئی تو راجہ رنجیت سنگھ اپنے بیٹے شیر سنگھ کو لے کر بٹالہ آیا ۔ رانی سدا کور نے اپنے داماد اور نواسے شہزادہ شیر سنگھ کا بڑی شان سے استقبال کیا ۔ ایک روز رنجیت سنگھ اپنی ساس سے کہنے لگا "جاں بخشی کا قول دیتا ہوں اُسے کچھ نہیں کہوں گا ۔ وہ کون شخص تھا جو مہتاب کور کو سخت پہرے سے نکال لایا"

سدا کور بڑی سمجھدار عورت تھی بات کو گول کر گئی ۔ بولی "رنجیت سنگھ تم دل میں کسی قسم کا وسواس نہ لاؤ جو لائی گئی وہ بھی میری بیٹی تھی جو لانے والا تھا وہ بھی میرا بیٹا تھا"

رنجیت سنگھ چُپ ہو رہا ۔ شہزادہ شیر سنگھ اور اپنی رانی مہتاب کور کو لے کر لاہور آ گیا ۔ پھر اپنی جاہ و حشم دکھانے کے لیے اپنا ساس کو بٹالہ سے لاہور بلوا بھیجا ۔ وہ لاہور آئی تو اُسے قلعہ میں قید کر کے اذیتیں دینی شروع کر دیں ۔ پھر تشدد کیا ۔ مجبور ہو کر وہ اپنی حکومت سے دستبردار ہو گئی ۔ بٹالہ کی تمام جاگیر شیر سنگھ کی تحویل میں دے دی ۔ شیر سنگھ نے جب سارا انتظام سنبھال لیا تو سدا کور کو مشیر یا نگراں کی حیثیت سے بٹالہ بھیج دیا۔

اِس دوران رنجیت سنگھ کا سخت عتاب اُن لوگوں پر نازل ہوا جو سدا کور کے خیر خواہ تھے جن میں گامے خاں بسے خاں محمد علی خاں شامل تھے ۔ محمد علی خاں کی گرتھہ گڑھ کی جاگیر ضبط کر لی گئی ۔ اُس کی حویلی میں گدھے پھروا دیئے ۔ گامے خاں کو قتل کرنا چاہا پھر ارادہ بدل دیا ۔ ناظم اعلیٰ کا اُس سے عہدہ چھین کر زیادہ ذلیل کرنے کے لیے اپنے پاس قلعہ لاہور میں بلوا لیا ۔ جہاں بہت دنوں زیر عتاب رہا ۔ پھر کچھ لوگ بیچ میں پڑے معافی دے دی گئی۔ جنرل ڈھورا جب سرحد کے معرکوں پر روانہ ہوتا ہے ۔ تو اُس کے ماتحت گامے خاں کو بھیجا جاتا ہے ۔ ہری سنگھ نلوہ کشمیر کی فتح کے لیے روانہ ہوتا ہے تو محمد علی خاں کو اُس کے ماتحت بھیجا جاتا ہے ۔ اِن لوگوں کو اب مہاراج کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے مہاراج کے ساتھ اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کرنا تھا ۔ جنرل ڈھورا نے جب سرحد کے معرکوں سے واپس آ کر مالِ غنیمت کا ڈھیر رنجیت سنگھ کے سامنے لگا دیا تو اُس نے گامے خاں کی تعریف کی اسی طرح جب ہری سنگھ نلوہ کے ساتھ محمد علی خاں کشمیر کا مالِ غنیمت لاہور لایا اور رنجیت سنگھ کے سامنے زر و جواہر پیش کئے تو رنجیت سنگھ نہائت خوش ہوا (حوالہ تاریخ پنجاب سید محمد لطیف جج)

جن دنوں شہزادہ شیر سنگھ اپنے باپ کے پاس قلعہ لاہور میں مقیم تھا اُس وقت خالصہ فوج کی ایک چھاؤنی انار کلی کی قبر کے علاقہ میں ہوتی تھی جہاں آج سیکرٹریٹ ہے ۔ یہاں سے لاہور قلعہ کوئی آدھ پون گھنٹے کا راستہ تھا ۔ اِن خالصہ سپاہیوں کی تفریح طبع کے لیے انار کلی بازار میں رنڈیاں آن بسی تھیں ۔

انار کلی کی قبر کے ارد گرد کٹہرا اور وسیع باغ تھا اب جس کا نام و نشان نہیں ۔ صرف انار کلی کا مزار اور بارہ دری موجود ہے ۔ شیر سنگھ اپنی خالصہ فوج کی سلامی لینے کے لیے گاہے گاہے انار کلی چھاؤنی آیا کرتا تھا ۔ جب اُس نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی زیر ہدایت بٹالہ کی جاگیر کا انتظام سنبھال لیا تو وہ بٹالہ کے اچلی دروازہ والے قلعہ سے انتقال مکانی کر کے بڑے تالاب کے قریب اپنے ذاتی محل میں چلا گیا ۔ اُس محل کا نام اُس نے انار کلی رکھا تھا ۔ بڑا تالاب اکبر بادشاہ کے زمانے میں اُس علاقہ کے گورنر شمشیر خان غازی نے بنوایا تھا ۔ یہ جگہ آموں کے باغات اور بڑا تالاب کے سبب بہت خوشنما اور دلکش ہوتی تھی ۔ اس لیے شہزادہ شیر سنگھ نے اپنا محل یہیں تعمیر کرایا ۔ اپنے محل کے ساتھ ایک چھوٹی سی جھیل بھی بنوائی جو تالاب سے ملحق تھی ۔ محل کے آس پاس انار کے پودے لگائے ۔

ایک دن جب لاہور قلعہ میں شہزادہ شیر سنگھ سے محمد علی خاں کی ملاقات ہو گئی تو محمد علی خاں نے شہزادہ شیر سنگھ کو بٹالہ میں نیا محل بنوانے پر مبارکباد دی ۔ شیر سنگھ نے کہا "بٹالہ آ کر محل دیکھ اُس کا نام میں نے انار کلی رکھا ہے"

محمد علی خاں نے کہا "سرکار مہاراج سے اجازت لے دیں تو وطن جاؤں ۔ بغیر اجازت کیسے جاسکتا ہوں"

شہزادہ مہاراج کا چہیتا بیٹا ۔ بٹالہ کی اتنی بڑی جاگیر کا مالک اجازت مل گئی ۔ محمد علی خاں شیر سنگھ کے رسالے کے ساتھ بٹالہ آیا ۔ دو سے

روز انار کلی محل میں شہزادہ شیر سنگھ کا دربار لگا تو محمد علی خاں نے محل کی خوبصورتی کی بہت تعریف کی اور مبارکباد کے ساتھ نذرانہ پیش کیا پھر جاکر رانی سداکور کو سلام کیا جو اُس وقت شیر سنگھ کی نگران اور مشیر تھی ۔

ایک دن موقع نکال کر محمد علی خاں نے شہزادہ شیر سنگھ سے کہا "میں آپ کا اور بڑی رانی جی کا پرانا خیر خواہ ہوں ۔ کل حویلی گر تھیاں دیکھ کر دل غمگین ہوا ۔ حویلی کیا ہے ملبے کے ڈھیر ہیں ۔ اور پچھلی کوٹھریوں میں گدھے والوں نے اپنے گدھے باندھ رکھے ہیں ۔"

شیر سنگھ کو معلوم تھا کہ یہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عتاب کا نتیجہ تھا مگر اب چونکہ حالات سدھر چکے تھے ۔ بولا "حویلی کی مرمت کراؤ جب مکمل ہو جائے ہم دیکھنے آئیں گے "

محمد علی خاں نے ملبہ اٹھوایا ۔ گدھے والوں کو نکال کر حویلی کے پچھواڑے میں بسا دیا اور حویلی کے آگے بڑا میدان چھوڑ دیا ۔ گھر کے میراثی نے آکر جب کلیان کی اور حویلی کی مرمت پر مبارک باد پیش کی تو محمد علی خاں نے اُسے رہنے کو حویلی کے ساتھ ملحقہ دو کوٹھڑیاں دے دیں ۔ (تقسیم ہند تک وہاں ہمارا جدّی میراثی امام دین اور اُس کی بیوی نختیراں بستے رہے) امام دین میراثی کی بیوی نختیراں مراثنوں کا کام کرتی تھی مگر امام دین اور اُس کے بیٹے نتی نے قلعی گر کا پیشہ اختیار کر لیا تھا ۔ امام دین کی آواز اچھی تھی وہ صرف محرم کے دنوں میں ماتمیوں کے آگے آگے اولانیاں پڑھا کرتا تھا ۔ اباجی کو شکائت تھی گھر کے اِس میراثی کو حاضر جوابی اور تفنن سے قطعاً کوئی لگاؤ نہ تھا ۔

شہر کی فصیل میں داخل ہونے کے لیے سات دروازے تھے ۔ رانی سداکور کا قلعہ جب اچلی دروازے کے باہر تھا تو کبھی کبھی شیر سنگھ ہاتھی پر سوار ہو کر شہر میں آیا کرتا تھا ۔ چونکہ سواری ہاتھی پر ہوتی تھی اس لیے انہوں نے شہر کے ایک دروازے کو باقی دروازوں سے بڑا بنوالیا تھا ۔ اِس دروازے کے دو نام پڑ گئے تھے ۔ ہاتھی دروازہ یا بڑا دروازہ ۔ حویلی گر تھیاں اِسی دروازے میں تھی ۔ محمد علی خاں نے جب حویلی کی مرمت کرائی تو شہزادہ شیر سنگھ ہاتھی پر سوار ہو کر آیا ۔ بٹالہ کے میراثیوں کے پنچوں نے اُس کی تعریف میں قصیدے گائے ۔ پھر محمد علی خاں نے جھک کر شہزادے کی سلامی اتاری اور اپنی ڈھال پر سبز کپڑا بچھا کر اُس پر اک اوپر سو روپیہ رکھ کر نذرانہ پیش کیا ۔ چالیس تھال بتاشوں اور مصری کے پیش کئے ۔ شیر سنگھ نے ہاتھی پر بیٹھے بیٹھے پوچھا "محمد علی تم نے حویلی کے آگے اتنا بڑا میدان کیوں چھوڑ دیا ۔"

محمد علی نے کہا "سرکار اِس کا نام میں نے چوگان رکھا ہے ۔ حویلی کی مرمت سرکار کی اجازت سے ہوئی ہے اس لیے یہاں نوجوان لڑکے کھیلا کریں گے اور سرکار کے جے کارے لگایا کریں گے "

مجھے یاد ہے ہماری بڑی بہن آپا وزیر کی شادی پر اباجی کے کہنے پر جہیز چوگان میں بچھایا گیا تھا ۔ جہیز میں ایک بھینس بھی دی گئی تھی جو قریب ہی بندھی تھی ۔ اُس کی کمر پر پھولدار پھلکاری پڑی تھی ۔ گلے میں گھنٹی بندھی تھی ۔ گردن ہلاتی تو گھنٹی ٹن ٹن بجتی جسے دیکھ کر ہم سب بچے خوش ہوتے تھے ۔

اباجی کے چچا نور احمد اور چراغ علی کے تو اولاد ہوئی مگر محمد عظیم خاں بے اولاد رہا ۔ اباجی کے باپ رحمت علی خاں کے فوت ہونے کے بعد محمد عظیم خاں نے اُن کے سر پر ہاتھ رکھا ۔ ایک بہن اباجی کی مہرالنسا تھی جو بٹالہ کے قریب کے گاؤں شہاب پور میں بیاہی گئی ۔ وہ جو کچھ بنے اپنی کوشش سے بنے ۔ جو کچھ سیکھا اپنے سے سیکھا اعتماد ہمت پر بھروسا کر کے سیکھا ۔

ولٹوئے میں تھانیدار تھے ۔ چھٹی پر وطن آئے ۔ جدّی حویلی میں گئے جہاں اُن کے دو چچوں کی اولاد رہتی تھی ۔ اباجی نے کہا "میں یہاں پختہ مکان بنانا چاہتا ہوں "

چچا نور احمد کا بیٹا نواب دین تیوڑی چڑھا کر بولا "واہ ۔ تو مکان بنائے دو. منزلہ اور تیرے مکان کے نیچے سے نواب دین گردن جھکا کر گزرے ۔ یہ خیال دل سے نکال دے برخوردار اپنی کھال میں رہ ۔"

اباجی اٹھ کر چلے آئے ۔ سڑک سے پار محلے کا بزرگ منشی رکن دین اپنے چوبارے میں بیٹھا تھا ۔ اباجی سے ساری بات سن کر بولا "اپنا دل برا نہ کر ۔ یہ لوگ دل کے چھوٹے ہیں ۔ تو دل کا بڑا ہے ۔ اور اللہ نے تم کو دیا ہے یہ جلتے ہیں ۔ تو نے ضرور اپنی حویلی میں مکان بنوانا ہے ۔ زمین خرید کر مکان بناؤ ۔ میں نگاہ رکھوں گا ۔ جونہی مناسب زمین میری نظر میں آئی اطلاع دوں گا "۔

دو سال بعد منشی رکن دین نے اباجی کو لکھا ایک مکان ہمارے قریب بکاؤ ہے ۔ بیعانہ میں نے دیدیا ہے ۔ اباجی نے آکر دیکھا اور سودا کر لیا ۔ مکان کا محلِ وقوع بڑا اچھا ۔ ایک سرا لبِ سڑک دوسرا سپرناں کی گلی میں جس کے اخیر پر بابو عزیز دین سپرین (سپرنٹنڈنٹ) کی حویلی اُس کے ساتھ وابستہ اباجی کے دوست نور احمد ، کی حویلی ۔ یہ بابو عزیز دین وہی تھا ۔ جس کو اباجی مرزا غلام احمد قادیانی کی کتابیں پڑھ کر سنایا کرتے تھے ۔ اس وقت

تک یہ سارے کا سارا خاندان احمدی ہو چکا تھا ۔

اپنے دوست نور احمد کے ہاتھ میں اباجی نے روپیہ دیا اور مکان بنوانے کی ذمہ داری اُس کو سونپی ۔ ہمارے کمروں میں ویسے ہی نیلے لال پیلے رنگ برنگ سٹین گلاسز اُس نے لگوائے جیسے اُس کے اپنے کمروں میں تھے الماریاں دیوار گیر بھی اُسی طرز کی بنوائیں جیسی اُن کے اپنے گھروں میں تھیں ۔ اوپر والی بیٹھک کا جنگلہ اتنا خوشنما بنوایا کہ گزرنے والے لوگ سر اٹھا کر دیکھتے ۔ اُس کی حویلی کا نام ''نور منزل'' تھا ہماری کا اُس نے ''اکبر منزل'' رکھا جو ۱۹۱۰ء میں مکمل ہوئی ۔

خوش نیتی کے نُور سے اباجی کا سینہ بھرا تھا ۔ وہی نواب دین جس نے اباجی کو تنہا سمجھ کر آنکھیں دکھائی تھیں اور حویلی میں مکان تعمیر کرنے کی اجازت نہ دی تھی اپنے نوجوان بیٹے کو تپدق کے علاج کے لیے لاہور لاتا ہے ۔ تپ دق والے کے پاس بیٹھنے کو پرہیز ۔ برتن الگ کمرہ الگ سب کچھ الگ اباجی دھم دھما کر اُس وقت لاہور کے سب سے اہم تھانے نولکھا میں زنانے کی تھانیداری کر رہے تھے خدا پر بھروسا اتنا رہا کہ بچوں سے بھرے پرے گھر میں تپدق کے مریض کو رکھا ۔ اچھے ڈاکٹروں سے اُس کا علاج کرایا مگر وہ جانبر نہ ہو پایا ۔ پھر نواب دین کو ایسی ضرورت پڑی کہ اُس کو اپنا حصہ حویلی کا اباجی کے پاس گروی رکھنا پڑا ۔

بیٹے کی موت کے بعد نواب دین کی اولاد صرف مقبول بیگم تھی ۔ ہم سب جس کی عمر بھر عزت کرتے رہے اور آنکھوں پر بٹھاتے رہے ۔ ہم نے اباجی سے بڑوں کی عزت کرنی سیکھی اور انہیں کی طرح اپنے سینوں کو خوش نیتی سے منور رکھا ۔ آپاوزیر جب بہن مقبول سے ہیر سنانے کو کہتی تو وہ سامنے کتاب رکھ کر کیا لہک لہک کر ہیر سناتی ۔ بہت کم عورتوں کو ہیر پڑھنے کا سلیقہ ہوتا تھا ۔ اُس نے خدا خبر ہیر پڑھنی کہاں سے سیکھی ہوگی ۔ امرتسر میں مولویوں کے گھرانے میں بیاہی گئی ۔ خاوند کی مولویوں کی طرح لمبی داڑھی اور روزے نماز کا پابند، ٹھیکیداری کر کے اچھا کمایا ۔ کچھ عرصے بعد اُس نے گروی قرض کا روپیہ ادا کر کے حویلی کا اپنا حصہ جو اباجی کے پاس رہن رکھا گیا تھا چھڑا لیا ۔

کئی مردوں پر ریٹائر ہونے کے بعد بڑی مصیبت نازل ہو جاتی ہے ۔ اپنے گھر میں اُن کو جو فرد سب سے برا دکھائی دیتا ہے وہ بیوی ہوتی ہے ۔ اُن کے دماغ میں عجیب عجیب وسوسے اور عجیب عجیب فتور پیدا ہوتے ہیں ۔ ایسے خاوند کی بیوی کے خلاف سوچ کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے ۔ یہاں سے بھی ہو سکتی ہے ۔ کما کر اتنا لایا مگر اِس نے ایک دن کھانے کو اچھا نہ دیا ۔ ایک سوچ میں سے کئی سوچیں نکلتی ہیں ۔ وہم سے وہم پیدا ہوتا ہے ۔ اِس نفسیاتی الجھاؤ کو امریکہ میں سنڈروم (Synd rome) کہتے ہیں ۔ یہ سنڈروم مرد کو تیندوے کی طرح چاروں طرف سے جکڑ لیتا ہے ۔ آہستہ آہستہ وہ اپنی بیوی سے ایلرجک ہونے لگتا ہے ۔ سارا میٹر مرد کا اس طرح گھوم جاتا ہے کہ وہ اچھی بھلی بیوی پر شک کرنا شروع کر دیتا ہے ۔ اُس کے اپنے اعصاب مضمحل ہو چکے ہوتے ہیں ۔ اُس کے اپنے قوا کمزور ہونے لگتے ہیں ۔ مگر اِس فرسٹریشن کا سارا غصہ بیوی پر نکلتا ہے ۔ اُسکے وجود میں ایسے ایسے وسواس جاگتے ہیں کہ کوئی حد نہیں ۔ دماغی خلل بڑھنے لگتا ہے ۔ انگریزی زبان میں اس نفسیاتی موضوع پر کئی کتابیں لکھی جا چکی ہیں کئی لکھی جا رہی ہیں ۔ مگر آفرین ہے اباجی پر جن کے پاس مقبول نے رو کر شکائت کی اور اباجی نے حقہ کا کش لے کر ایک بات کہی جو آج Scientific اور Prescientific سائیکالوجی کے ماہرین کہہ رہے ہیں ۔

بولے ''مولوی پاگل ہو گیا ہے''

''کوئی علاج'' امی جی نے پوچھا

بولے ''مرنے تک اسی میں مبتلا رہے گا''

(۷)

اولاد نہ ہو تو مزاروں پر دعا مانگتے ہیں پیروں فقیروں سے التجا کرتے ہیں ۔ لڑکا الہ دتا لڑکی الہ دتی لڑکا اللہ رکھا لڑکی اللہ رکھی ۔ ہندوؤں میں بھی ہوتا ہے ۔ رام رکھا رام رکھی ۔ گویا دعائیہ عنصر ہر لمحہ شامل حال رہتا ۔ اُس کا نام ہر وقت زبان پر ہے اللہ رکھنے والا اللہ دینے والا ۔ رام دینے والا رام رکھنے والا ۔

اباجی کے چاچا چراغ علی کے اولاد نہ ہوتی تھی ۔ مزاروں پر دعا مانگی پیروں فقیروں کی خدمت کی اللہ نے دو بیٹیاں دیں ۔ ایک پیراں دتی دوسری گلاب بی بی ۔ گلاب بی بی دوسرے بھائی کے بیٹے نواب دین سے بیاہی گئی جس سے مقبول بیگم ہوئی ۔ پیراں دتی جھنڈے خاں سے بیاہی گئی ۔ چار بیٹے ہوئے ۔ بڑے گورے چٹے ۔ طفیل شریف اور لطیف چوتھا بیٹا شفیع ۔ یہ سب سے خوبصورت نکلا ۔ بچپن کے لاڈ پیار سے ایسا بگڑا کہ جوا کھیلنے لگا ۔ جوان ہو کر بے مثال جوے باز نکلا ۔ دور دور کھیلنے جاتا ۔ جوار یے اُس کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے جیل کی پولیس میں ملازم ہوا ساتھ ساتھ یہ مشغلہ بھی رہا ۔ محمد طفیل بھی جیل پولیس میں ملازمت کرتا

رہا ۔ محمد لطیف کو سب مولوی لطیف کہتے ۔ اُس نے داڑھی رکھی ہوئی تھی اور دینی مسائل جانتا تھا ۔ اُس وقت انگریز نے شہروں میں میونسپل کمیٹیاں بنا دی تھیں ۔ بڑوں کے روزگار لگ گئے تھے ۔ بہت چونگی منشی ہوئے ۔ شہر کے دروازوں پر چونگیاں بن گئیں ۔ شہر میں داخل ہونے والی سبزی ترکاری پھل فروٹ اناج مویشی پر محصول وصول کیا جاتا ۔ محمد شریف امرتسر کی میونسپل کمیٹی میں ملازمت کرتا رہا ۔ اِن بھائیوں میں صرف مولوی لطیف تھا جو مستقل طور پر بٹالہ کی جدی حویلی میں رہا ۔ چونگی منشی ملازم ہو کر تانگہ انسپکٹر بن گیا ۔ تانگے والوں کو خوب منہ بھر کر گالی دیتا ۔ بوٹ پر کپڑا پھیرتا نہ پالش کرتا ۔ پالش کی چھوٹی سی ڈبی پانچ پیسے میں آتی تھی ۔ طوطا مارکہ اُسے کہتے تھے اُس پر طوطا بنا ہوتا اباجی نے ایک روز ازروئے تفنن پانچ پیسے دے کر کہا "طوطا مارکہ لا کر بوٹ پر پالش کر"

سب اُس کے گدلے بوٹ کی طرف دیکھ کر مسکرا اٹھے ۔

اباجی جب لاہور کے کوتوال تھے سواری کے لیے ایک فٹن گاڑی تھی ۔ فٹن کا رنگ بھی کالا گھوڑے کا رنگ بھی کالا کالی کھانسی کے علاج کا ایک ٹوٹکا ہوتا تھا کہ کالے گھوڑے والا ملے تو اُس سے پوچھو ۔ کالے گھوڑے والے کالی کھانسی کا کیا علاج ۔ جو وہ بتائے وہ کھانسی والے کو دو ۔ آرام آجائے گا ۔

ایک روز شہر کی نکڑ پر کسی عورت نے پوچھا ۔ کالی گاڑی کالے گھوڑے والیا کالی کھنگ دا کی علاج ؟"

اباجی بولے "دودھ ڈبل روٹی"

شوخی اور خوش دلی ہمارا اثاثہ تھا ۔ الطاف نے کسی قوال کو یہ گاتے سنا ۔ پیر پیراں وچوں دستگیراں ۔ ناں لوڑاتے مٹن تقصیراں

اُس نے اِس میں پھوپھی پیراں کا نام تفنن سے ڈالا اور ہم عمر ملازم رکھنے کے ساتھ گانا شروع کر دیا ۔ پیر پیراں وچوں پھوپھی پیراں ۔ ناں لوڑاتے مٹن تقصیراں ابا جی نے ایک روز سن لیا ۔ دونوں کی خوب کھنچائی ہوئی ۔

میں نویں جماعت میں تھا ۔ غزل جیب میں ڈالی رکھی تھی ۔ جب نیچے جاتا کوئی نہ کوئی بیٹھک میں جم کر بیٹھا ہوتا ۔ اب کے پکے ارادے سے گیا تھا کہ آج دکھا کر چھوڑوں گا ۔ نیچے گیا تو جس پر پہلے نگاہ پڑی وہ ذوالفقار علی گوہر تھا جس نے فرقہ احمدیہ میں شامل ہو کر قادیان میں سکونت اختیار کر رکھی تھی ۔ ذوالفقار علی گوہر مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کا بھائی تھا ۔ محمد علی کا تخلص جوہر تھا ۔ اس کا تخلص گوہر تھا ۔ چار آدمی اور تھے ۔ سڑک سے پار بھٹیار کی بھٹی تھی جو گرم گرم چنے بھون کر چھلنی میں ڈالے اندر داخل ہوا ۔ مٹھی بھر چنے ذوالفقار علی گوہر نے اپنے رومال میں ڈال لیے ۔ اباجی نے کہا "آہستہ آہستہ ناک پر رکھ کر ٹکور کرتے رہئیے ۔"

ذوالفقار علی گوہر کی ناک زکام کے سبب بہہ رہی تھی اور گلا خراب تھا ۔ "آپ کہہ رہے تھے کہ شاہجہاں کا زمانہ عہدِ مغلیہ کا عروج تھا اور ملک سارا زیرِ نگیں"

اباجی بولے "جی ہاں شاہجہاں کے وقت جنگیں ختم ہو چکی تھیں ۔ اُس کو بھرا بھرایا خزانہ ملا اور ملک سارا زیرِ نگیں ۔ اُس نے اپنی توجہ تعمیرات پر صرف کی ۔ لاہور میں شالامار باغ بنا ۔ آگرے میں تاج محل اور اپنے لیے تخت طاؤس بنا ۔ ایران کا بادشاہ اُس کے عہدِ جلالت میں اپنے ایلچی کے ہاتھ بیش قیمت تحفے تحائف بھیجتا ہے جس کے ساتھ ایک مراسلہ بھی پیش گزار ہوتا ہے ۔ جس میں شاہجہاں کی تعریف و توصیف کے بعد سوال آتا ہے کہ آپ شاہجہاں کیونکر ہوئے ۔ کیا یہ تعلّی ہے ۔ امر بدیہی تو یہ ہے کہ آپ شاہِ ہند ہیں ۔

اِس سوال کا جواب شاہجہاں کے امرا کو نہ بن پایا ۔ چنیوٹ کا رہنے والا ایک نوجوان لڑکا ایک امیر کے بچے کو قرآنِ مجید پڑھانے آیا کرتا ہے ۔ اُس نے بھی اپنے آقا کی گھبراہٹ دیکھی اور سن گن پائی ۔ رات بھر بیدار رہا ۔ صبح کو جواب سوجھا ۔ جب شاہجہاں نے پھر سے امرا کو بلا کر جواب پوچھا تو ایک امیر نے کہا جہاں پناہ حروفِ ابجد کے حساب سے شاہجہاں اور شاہِ ہند کے اعداد برابر ہوتے ہیں ۔"

اس طرح سے چنیوٹ کے اس غریب لڑکے کی شاہی دربار تک رسائی ہو گئی کیونکہ اُسی لڑکے نے یہ جواب دریافت کیا تھا ۔ آہستہ آہستہ یہ لڑکا شاہجہان کا وزیرِ اعظم بنتا ہے ۔ اور بادشاہ سے نواب کا خطاب پاتا ہے ۔ تاریخ کی کتابوں میں اُس کا نام نواب سعد اللہ خاں لاہوری آتا ہے مگر دراصل وہ چنیوٹ کا رہنے والا غریب ماں باپ کا بیٹا تھا ۔ اُس نے اپنے وطن چنیوٹ میں ایک مسجد بھی تعمیر کرائی اور ایک فیل خانہ بھی تعمیر کرایا تھا ۔ مؤرخین کا کہنا ہے کہ اُس شخص نے جس طرح دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کی تمام عہدِ مغلیہ میں اُس کی مثال نہیں ملتی ۔ اُس کا شاہجہاں کا وزیرِ اعظم بن جانا اپنے اندر بڑے دلچسپ قصے رکھتا ہے ۔ سب سے پہلے اُس کو شاہی باورچی خانے کا داروغہ مقرر کیا جاتا ہے ۔ ایک سال بعد بادشاہ دیکھتا ہے شاہی باورچی خانہ کے اخراجات آدھے رہ گئے مگر کارکردگی میں کمی

نہیں ۔ تیتر، بٹیر مرغابی بط زیادہ لذیذ اور مرغن ہو گئے ہیں مرغی خانہ کے پرندے تندرست توانا اِدھر سے اُدھر ، اُدھر سے اِدھر بڑے اترائے ہوئے پھر رہے ہیں ۔ یہ کیسے ہوا؟ سعداللہ خاں نے عرض کیا شاہی دیگواں اور دیگچوں پر جو آٹے کا کڑا باندھا جاتا تھا ۔ وہ کھانا پکنے کے بعد پھینک دیا جاتا تھا ۔ میں اِس آٹے کو محفوظ کر لیتا ہوں ۔ اِسی آٹے میں ہی تو مقوی کھانوں کا سارا اثر مدفون ہوتا ہے ۔ جسے کھا کر میرے پرندے زیادہ تندرست اور لحیم و شحیم ہو جاتے ہیں ۔ مرغی خانہ کے چوگے دانے کا خرچ آدھا رہ گیا ہے ۔ بادشاہ نے ترقی دے کر اُس کو شاہی کتب خانے کا داروغہ مقرر کر دیا ۔ وہاں بادشاہ نے جب کتابوں پر بانات اطلس کم خواب کے جزدان چڑھے دیکھے تو پوچھا یہ کمخواب اطلس کہاں سے آئی ۔

سعداللہ خاں کہتا ہے "جہاں پناہ ظلِ الٰہی کی خدمت میں جو تحفے تحائف اور خرتیہ جات پیش کیے جاتے ہیں وہ بانات اطلس کمخواب زربفت میں لپٹے ہوئے آتے ہیں ۔ یہ قیمتی ٹکڑے ضائع ہو جاتے تھے میں نے ان کو محفوظ کر لینے کا انتظام کر لیا ہے ۔ اب کتابوں پر اُنہیں بیش قیمت کپڑوں کے جزدان چڑھے ہوئے ہیں ۔ مجھے کوئی رقم سرکاری خزانے سے طلب کرنی نہیں پڑی ۔ شاہجہاں اُس کی اعلیٰ کارکردگی سے ہمیشہ خوش ہوتا رہا ۔ سعداللہ خاں ترقی کے زینے پھلانگتا وزیرِ اعظم کے منصب تک جا پہنچا ۔

ایک روز شالامار باغ میں شاہجہاں ممتاز محل کا ہاتھ پکڑے چاندنی رات کی سیر کر رہا تھا ۔ پھوپھیوں نے دیکھا ۔ ایک نے کہا ۔ جنت مکانی نے جنگیں لڑیں ۔ خلد آشیانی نے تلواریں ماریں ۔ ملک کو زیرِ نگیں کیا ۔ دوسری بولی ۔ اِس کو بھرا بھرایا خزانہ ملا ۔ سارا ہندوستان ملا ۔ مار گئے تلواریں وہ اور یہ ہے کہ بس ملکہ اور چہلیں"

بادشاہ نے پھوپھیوں کا طعنہ مہنہ سن لیا ۔ سواروں سے کہا "ابھی جاؤ سعداللہ خاں جہاں بیٹھا ہو جس حال میں ہو اُس کو اُسی طرح لا کر ہمارے سامنے پیش کرو"

وہ گئے دستک دی ۔ آدھی رات جا چکی تھی ۔ نواب سعداللہ خاں تہبند باندھے گلے سے ننگا تخت پوش پر بیٹھا شمع کی مدھم روشنی میں کاغذات دیکھ رہا تھا ۔ اُس نے کہا "مجھے کرتا پہننے دو ۔ سر پر دستار رکھنے دو ۔ افسر نے کہا اجازت نہیں ۔ تخت پوش کو اٹھایا ۔ اوپر سعداللہ خاں گلے سے ننگا ۔ بازو پر چاندی میں مڑھا ہوا تعویذ ۔ سر پر لمبے لمبے پٹے ۔ سامنے کاغذوں کا ڈھیر بادشاہ کے سامنے لا کر پیش کیا ۔ شاہجہاں نے پوچھا ۔ " آدھی رات جا چکی ہے نواب صاحب آپ اس وقت کیا کر رہے تھے"

نواب سعداللہ خاں نے کہا "ظلِ الٰہی میں وہ کاغذات دیکھ رہا تھا جو مجھے صبح حضور کے سامنے پیش کرنے ہیں"

بادشاہ نے پھوپھیوں کو بلا کر کہا "وہ بادشاہ جس کا وزیرِ اعظم رات گئے اِس گرمی میں بیٹھا یوں سلطنت کا کام کر رہا ہو اُس بادشاہ کی سیر گل کا بھی آپ برا مانتی ہیں"

ایک روز شاہجہاں نے کہا "نواب صاحب ذرا شہزادوں کو تو ٹٹولیں ۔ ہمارے بعد کون ہو گا" نواب سعداللہ خاں نے وعدہ کر لیا ۔ ایک دن دارا شکوہ کی حویلی کے سامنے سے گزر رہا تھا ۔ رک گیا ۔ ملازم کورنش بجالایا اور اندر شہزادے کو اطلاع دینے کو بھاگا کہ وزیرِ اعظم شہنشاہِ معظم دروازے پر ہیں ۔ داراشکوہ باہر تک لینے کو آیا ۔ جا کر اندر بٹھایا پوچھا تشریف ارزانی فرمائی ۔ سعداللہ خاں نے کہا میں گزر رہا تھا ۔ آپ کی حویلی کے سامنے آیا تو جی آپ سے ملنے کو چاہا ۔ داراشکوہ نے کہا "زہے نصیب"

"آپ کیا کر رہے تھے ۔ میں مخل تو نہیں ہوا"

داراشکوہ نے کہا "میں تصوف کی یہ کتاب دیکھ رہا تھا۔ دیکھئے نا اِس میں کیا کہتا ہے پھر تصوف کی بجھارتیں لے بیٹھا۔" سعداللہ خاں نے کچھ دیر بعد اجازت چاہی ۔

ایک روز شجاع کے مکان کے سامنے بھی رکا ۔ ملازم نے اطلاع کی شہزادہ شجاع باہر لینے کو آیا ۔ جا کر اندر بٹھایا ۔ "کیسے زحمت فرمائی"

سعداللہ خاں نے کہا "میں گزر رہا تھا ۔ آپ کی حویلی دیکھی تو ملنے کو جی چاہا ۔ سوچا آپ سے ملتا جاؤں ۔ مخل تو نہیں ہوا ۔ کیا کر رہے تھے آپ"

"یہ تلوار دیکھئے نواب صاحب" شہزادے نے نئی تلوار دکھائی ۔ سعداللہ خاں نے کہا "سبحان اللہ کیا کاٹ ہے اور دستے پر کیا سجاوٹ ہے ۔ آپ کے پنجے کی گرفت میں کیا خوب لگ رہی ہے" پھر شہزادہ شجاع نے کچھ خنجر، کچھ ڈھالیں دکھائیں ۔ تیر اندازی اور شمشیر زنی کی باتیں ہوتی رہیں۔

ایک روز نواب سعداللہ خاں شہزادہ مراد کی حویلی پر جا پہنچا ۔ اُس کا ملازم گھبرا گیا ۔ اطلاع کی کہ نواب صاحب تشریف لائے ہیں ۔ مراد پی رہا تھا ۔ گھبرا کر اُس نے جام کہیں چھپایا ۔ مینا کہیں چھپائی ۔ مُنہ پونچھا ۔ پذیرائی کے لیے باہر آیا ۔ وزیرِ اعظم سمجھ گیا کہ شہزادہ دن کے وقت بھی شوق فرمانے سے گریز نہیں کرتا ۔ کچھ باتیں لطائف و ظرائف کی ہوئیں ۔ کچھ چیتے اور ہرن کے شکار کا ذکر ہوا ۔ سعداللہ خاں نے اجازت

چاہی ۔

چند روز کے بعد نواب سعد اللہ خاں اورنگ زیب کے ہاں پہنچتا ہے ۔ ملازم اندر جاکر اطلاع دیتا ہے ۔ اورنگ زیب نے کہا "اندر لے آؤ"

سعد اللہ خاں کمرے میں داخل ہوا تو اورنگ زیب نے اٹھ کر ہاتھ ملایا اور بولا "آپ نے زحمت فرمائی"

وہ بولا "میں یہ سامنے سے گزر رہا تھا ۔ سوچا آپ سے ملتا چلوں ۔ میں مخل تو نہیں ہوا" "جی نہیں — آیاتِ قرآنی کی خطاطی کر رہا تھا ۔ اچھا ہوا آپ آگئے ۔ مجھے آپ سے ملنا ہی تھا ۔ آپ یہ بتائیں کہ سکھ کون لوگ ہیں جو اس طرح پنجاب کے صوبے میں تباہی مچا رہے ہیں ۔ آپ نے اُن کی گوشمالی کے لیے کیا انتظامات کئیے ہیں ۔ خبریں جو آرہی ہیں کچھ مناسب نہیں ہیں ۔ پھر پنجاب میں قحط پڑگیا ہے ۔ ایک سکھوں کی لوٹ مار اوپر سے قحط رہا یا تو بلبلا اٹھے گی ۔ مجھے تفصیل بتائیں کتنا اناج آپ بھجوا رہے ہیں اور اُس کی ترسیل کا کیا بندوبست ہے"

سعد اللہ خاں نے تفصیلات بتائیں ۔ پھر اجازت طلب کی ۔ اورنگ زیب ہاتھ ملانے کو معمولی سا اٹھا ۔ باہر تک چھوڑنے بھی نہ آیا ۔

ایک روز شاہجہاں نے کہا "میں نے آپ سے ایک مرتبہ شہزادوں کو ٹٹولنے کو کہا تھا"

سعد اللہ خاں نے عرض کیا "میں سب سے مل چکا جہاں پناہ"

"تو پھر ہمارے بعد" بادشاہ نے پوچھا ۔

سعد اللہ بولا "شہزادہ اورنگ زیب"

اپنی آنکھوں میں جھومتی چمک جھپکتے جب یہ لوگ اٹھ بیٹھے تو اباجی کی نگاہ مجھ پر پڑی ۔ میں نے جھٹ کاغذ کا پرزہ اُن کے آگے سرکاتے ہوئے کہا "میں نے کچھ شعر کہے ہیں"

پرزہ ہاتھ میں لیتے ہوئے بولے "یہ چلم اٹھا کر لے جا ۔ رکھّے سے کہہ نئی بھر کر لائے" میں سیڑھیوں پر پھلانگیں مارتا ناپتا اور رکھّے کو چلم دے کر نیچے کو بھاگا ۔ سیڑھیاں ابھی چار پانچ اور تھیں کہ سیڑھیوں کا رسا ہاتھ میں لیے پانچ سیڑھیوں پر پاؤں رکھے بنا ٹارزن کی طرح گلیارے کے فرش پر کود گیا ۔ میرے اندر دھوم دھڑکا ہوتا تو آخری پانچ سیڑھیاں کبھی میرے پاؤں نہ چھو پاتیں ۔

اباجی باہر بازار کے رخ دیکھ رہے تھے ۔ پرزہ اُن کے ہاتھ میں تھا ۔ میری طرف دیکھ کر بولے "تیرے اندر شوخی شرارت اتنی ہے کہ اگر تو نے شاعری کی تو بہت جلد بوڑھے ہو جاؤ گے ۔ کمر جھک جائے گی ۔ رو رو کر شعر جتنا پڑھو گے لوگ اتنا واہ واہ کریں گے ۔ اگر فریاد کرنی ہے اور وقت سے پہلے بوڑھا ہونا منظور ہے تو بیشک شاعری کرو ۔ اگر تو نے گردن اٹھا کر اکڑ کر چلنا ہے تو نثر لکھو ۔ نثر لکھنا ہر کسی کا کام نہیں ۔ یہ فن کسی کسی کو آتا ہے"

(۸)

مرزا غلام احمد قادیانی نے اسلام میں احمدیہ فرقے کی بنیاد ڈالی جس کا شہرہ سارے ہندوستان میں ہوا ۔ عیسائیوں کی نقل کرتے ہوئے بظاہر اسلام کی تبلیغ کے لیے مگر اصل میں اپنی جماعت کی تعداد بڑھانے کے لیے اپنے مبلغوں کو باہر دوسرے ملکوں میں بھیجا ۔ وہ بڑا زیرک آدمی تھا مسلمان کے اندر کچھ ایسی ماضی پرستی کے جراثیم ہیں کہ وہ چودہ سو سال پرانی بےوانہ زندگی کو بڑے چاؤ کے ساتھ دیکھتا ہے اور خلفاء راشدہ کا وقت یاد کر کر کے سر دھنتا ہے ۔ مرزا غلام احمد مسلمانوں کی ان سب کمزوریوں سے بخوبی آگاہ تھے ۔ انہوں نے سارا سینیریو ویسا ہی تیار کیا ۔ نبوت کا دعوےٰ کیا ۔ کہا میں وہی مسیح موعود ہوں جس کو دوبارہ دنیا میں بھیجے جانے کا وعدہ ہو چکا ہے ۔ چنانچہ مسیح موعود کا لقب اختیار کیا ۔ قادیان میں بہشتی قبرستان بنایا ۔ نام جنت البقیع رکھا جو مدینہ منورہ میں موجود ہے ۔ اپنے حاشیہ نشینوں کو صحابہ کرام کہنا شروع کیا ۔ منارۃ المسیح تعمیر کرایا ۔ خود نبی اور اپنے بعد آنے والے قائد کو خلیفہ کا لقب دیا ۔ اُن کا پہلا خلیفہ جو ہوا وہ اُن کے پرانے ساتھی حکیم نورالدین تھے ۔ جو پیشہ کے اعتبار سے طبابت کرتے تھے ۔ دوسرے خلیفہ مرزا غلام احمد کے اُن کے فرزند مرزا بشیرالدین احمد محمود تھے ۔ بٹالہ کو فرقہ احمدیہ میں ایک خاص تقدس حاصل تھا وہاں کے بہت لوگ احمدی ہو چکے تھے ۔ بٹالہ میں قادیانیوں کی مخالفت بھی بہت تھی ۔ اُن کے خلاف جلسے بھی ہوتے تقریریں بھی ہوتیں جس میں پیش پیش وہاں کی انجمنِ شباب المسلمین ۱۱ تھی جس نے کئی مسجدوں پر لکھ دیا تھا ۔ یہاں قادیانی نماز نہیں پڑھ سکتے ۔ قادیانی آپس میں ایک دوسرے کو احمدی کہتے اور اپنے خلیفہ کو حضرت صاحب عام زبان میں ان کو دوسرے لوگ مرزائی یا قادیانی کہتے تھے ۔ مرزا غلام احمد ذات کے مغل تھے ۔ شہنشاہ اکبر کے بعد مغل بادشاہوں نے مغلوں کو جان بوجھ کر جگہ جگہ آباد کر دیا تھا ۔ تاکہ مقامی آبادیوں کے پیراہن میں اُن کی حیثیت جیب کی بن جائے ۔ جو ایک دوسرے کی سوچ میں توازن پیدا کر سکیں ۔ سازش ، بغاوت کے امکانات گھٹ جائیں اور خبر رسانی میں سہولت ہو ۔ قادیان ایک چھوٹا سا گاؤں بٹالہ سے آٹھ نو میل کے فاصلہ پر تھا ۔ چند گھر

وہاں مغلوں کے آباد تھے ۔

اول اول مرزا غلام احمد سیالکوٹ میں مجسٹریٹ کے محرر ہوتے تھے ۔ جی میں پٹواری بننے کی بڑی خواہش تھی۔ ایک چھوٹی سی مسجد گلی حسام الدین میں تھی ۔ وہاں امامت بھی کرتے درس بھی دیتے ۔ گلی محلے کے لوگ متاثر ہو کر کہتے ہے تو کچہری میں محرر مگر علم بہت رکھتا ہے ۔ چنانچہ اپنے گرد انہوں نے مداحوں کا ایک حلقہ بھی پیدا کر رکھا تھا پٹواری بننے کی خواہش پوری کرنے کے لیے سات مرتبہ پٹوار کا امتحان دیا ۔ ساتوں بار فیل ہوئے ۔ جی میں ابال آیا ۔ قادیان چلے آئے اور ایک نکمی سی کوٹھڑی میں بیٹھ کر پمفلٹ بازی کرنی شروع کر دی ۔ پھر کتابوں پر اتر آئے جن کو لوگ شوق سے پڑھنے لگے ۔ پٹوار کا امتحان اگر پاس کر لیتے پٹواری بن جاتے ۔ ترقی پاکر قانون گو ہو جاتے ۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

مرزا صاحب کے عروج کی یہ تصویر ساری اباجی کے سامنے تھی ۔ ایک روز کیا دل میں آئی ۔ خلیفہ ثانی سے ملنے قادیان جا پہنچے ۔ حفظِ مراتب اور احترام کے طور پر وہ مرزا بشیر الدین محمود کو حضرت صاحب کہتے رہے ۔ انہوں نے وہ من و عن ساری داستان سنا ڈالی جس طرح وہ میٹرک پاس کرنے کے بعد اپنے محلے کے نابینا بزرگ بابو عزیز الدین کو مرزا غلام احمد کی کتابیں پڑھ پڑھ کر سنایا کرتے تھے ۔ پھر ایک دن مصنف سے ملنے تھکے ہارے قادیان آن پہنچے ۔

کوٹھڑی میں گھڑونچی پر رکھے کائی لگے گھڑے کا ذکر ۔ کمرے میں پرانی دری اور اُس پر گاؤ تکیہ کا ذکر ۔ مرزا غلام احمد کا حلیہ ان کی گفتگو اُن کا یہ پوچھنا کیا لوگ میری کتابیں شوق سے پڑھتے ہیں ۔ کٹورے میں شکر کا شربت بنا کر دینا ۔ کلک سے شکر گھولنا ۔ آمنے سامنے طاقچوں میں قلم دوات دیکھ کر پوچھنا یہ کیوں اور مرزا صاحب کا فرمانا "کاغذ لے کر میں دیواروں کے درمیان ٹہلتا رہتا ہوں اور سوچتا رہتا ہوں ۔ جہاں خیال آجاتا ہے اُسی طاق کا قلم دوات استعمال کرتا ہوں ۔ پھر ٹہلنے لگتا ہوں ۔"

دوسری ملاقات پر اُن سے کتاب پڑھوا کر شاباشی دینا اور خوش ہو کر کہنا تمہیں ایک چیز کھلاؤں پھر چھت سے لٹکتے چھینکے میں سے کچھ نکال کر کہنا ۔ "امرتسر سے کسی نے یہ خاص سوغات بھیجی ہے جس کو صرف انگریز لوگ کھاتے ہیں ۔ اسے بسی کُٹ کہتے ہیں ۔ بڑی مزیدار چیز ہے"

پھر پوچھنا "تمہارا اب کیا ارادہ ہے نوکری کرو گے یا کچھ اور"

اُن کا کہنا "کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ۔ باپ ہے نہیں ۔ نوکری ملے تو کیسے ۔ کہے کسی سے تو کون گھر میں ایسا کوئی فرد ہے نہیں"

پھر مرزا صاحب کا اُن کا کندھا تھپک کر کہنا "اگر چاہو تو تم میرے پاس آرہو ۔ تمہارے جیسے ذہین نوجوان کی مجھے ہر وقت ضرورت رہتی ہے ۔ میں تمہیں کچھ بنا دوں گا"

پھر اُن کا کوٹھڑی کی بے سرو سامانی پر غور کرنا اور سوچ کر کہنا ۔ اگر میں اپنے گھر کے چھینکے سے گر کر اِس کوٹھری کے چھینکے میں آ لٹکوں تو کیا بن جاؤں گا ۔ پھر ایک آرزو مند نوجوان لڑکے کا معصومانہ پوچھنا "آپ مجھے کیا بنا دیں گے" اور اُدھر سے جواب آنا ۔ "وقت کبھی ایک جیسا بھی رہتا ہے غلام اکبر ۔ وقت ایک جیسا نہیں رہتا برخوردار پھر سوچ لو"

اُن کا کہنا "جی نہیں ملازمت کروں گا چار پیسے کما کر بیوہ ماں کو دوں گا"

پھر چند پمفلٹ حضرت صاحب نے اُن کی بغل میں داب دئے اور کہا "اپنے چاچے کے لئے لے جاؤ ۔ انہیں پڑھ کر سنانا ۔ کبھی کبھی آجایا کرو"

اپنے خوبصورت کمرے میں بیٹھے فرقہ احمدیہ کے خلیفہ ثانی مرزا بشیر الدین احمد اباجی کی باتوں کا لطف اٹھاتے رہے ۔ اباجی کے بات کرنے کا انداز اس طرح ہوتا کہ ہولے ہولے پوری فراغت کے ساتھ ہمنشیں سے قصہ کہتے۔ لہجہ کی رچاوٹ ایسی کہتے رہیئے اور سنتے رہیئے کی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ ایک اندر کی چُھپی چُھپی خوشی سے اباجی نے کہا۔

مرزا بشیر الدین مسکرائے بولے "جہاں آپ بیٹھے ہیں اب یہ دالان بن گیا ہے ۔ یہی وہ کوٹھڑی تھی ۔"

اباجی نے کہا "اگر میں اُس وقت حضرت صاحب کے پاس چلا آتا تو یقین جانیے پہلا خلیفہ پھر میں ہوتا حکیم نورالدین نہ ہوتے"

مرزا بشیر الدین نے کہا "اِس میں کیا شک ہے"

باہر حاشیہ نشینوں میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں ۔ اندر کون بیٹھا ہے ۔ اتنی طویل ملاقات ہو گئی ۔ اباجی گاہے ماہے مرزا بشیر الدین احمد سے ملنے قادیان چلے جاتے ۔ مرزا صاحب کا سکرٹری ایک دن کہنے لگا ۔ "خانصاحب آپ اکثر حضرت صاحب سے ملنے آتے ہیں ۔ بیعت کیوں نہیں کر لیتے"

اباجی مسکرائے ۔ بولے "میاں ہم نے بڑے کی بیعت نہ کی ۔ چھوٹے کی کیسے کریں گے"

سکرٹری کی سمجھ میں خاک نہ آیا اباجی نے اوپر جا کر مرزا بشیر الدین محمود کو یہ فقرہ سنایا وہ سن کر بہت محظوظ ہوئے ۔

احمدی فرقے کا سالانہ جلسہ قادیان میں دسمبر کے مہینے میں کرسمس کی تعطیلات میں منعقد ہوتا تھا یسوع مسیح کا یوم ولادت پچیس دسمبر کو پڑتا

تھا ۔ یہ بھی ایک اس طرح سے مناسبت تھی کہ مرزا غلام احمد پیغمبری کے ساتھ مسیح موعود بھی تھے" ۔ چنانچہ قادیان میں دسمبر کے مہینے بڑی رونق ہوتی تھی ۔ احمدی جماعت کے لوگ دور دور سے اِس جلسے میں شریک ہونے کو آتے اور اُن کے قیام و طعام کا انتظام قادیانیوں کے گھروں میں ہوتا تھا ۔ پچیس دسمبر کو مسیح کی ولادت کے روز خلیفہ صاحب جلسۂ عام سے خطاب کرتے جس کو خاص توجہ اور دھیان کے ساتھ سنا جاتا ۔

یہ ایمان بھی کیا کافر چیز ہے ۔ اباجی کو آکر قادیانی بڑے جذبے کے ساتھ سناتے کہ حضرت صاحب نے اس سال کیا کیا ایمان افروز باتیں بیان کیں ۔ حقہ گڑگڑاتا رہتا ۔ اباجی سنتے رہتے ۔ اِس جلسے میں شریک ہونے والوں میں کئی زندہ دل لوگ بھی موجود ہوتے ۔ مثلاً چودھری سر ظفراللہ خاں کے ہمراہ اُن کے بچپن کے شگفتہ مزاج دوست انعام اللہ خاں بھی رونق دیکھنے کو چل دیتے ۔ اُن کے دوست خاص سید افضل علی۱۲ بھی ساتھ ہو لیتے ۔ ظفراللہ خاں کے ساتھ بھائی عاشق کی بھی دوستی تھی ۔ ایک سال وہ بھی جلسۂ ایمان کی طرف کو چلے اور ان احباب کے ساتھ خوب لطفِ سخن رہا ۔

بھائی عاشق نے اگلے سال اپنے دوست مولانا صلاح الدین۱۳ احمد کو ساتھ جوڑا اور خلیفہ ثانی مرزا بشیرالدین احمد محمود سے جا ملے ۔ اِس صحبت میں یہ دونوں کیا بلبلِ ہزار داستان بن کر چہکے ہیں کہ خلیفہ ثانی اِن کے فنِ گفتگو سے دنگ رہ گئے ۔ خوش ہو کر پوچھنے لگے ۔

"عاشق صاحب آپ بٹالے کے کس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں"

بھائی عاشق نے کہا "حضور غریبوں کا بھی کوئی خاندان ہوتا ہے"

مرزا صاحب کٹ کر رہ گئے چہرے کا رنگ متغیر ۔ خاموشی کا وقفہ ایسا سخت گزرا کہ آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے ۔ مولانا صلاح الدین نے فوراً کمک بھیجی ۔ بولے "عاشق صاحب غلام اکبر خاں صاحب کے صاحبزادے ہیں"

رنگ پریدہ واپس آیا ۔ بولے "اوہو وہ تو میرے روز کے ملنے والے ہیں" دل میں بھائی عاشق نے کہا صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا ۔ مولانا نے دل میں کہا ۔ "یہ قطرہ تو اب ایران پہنچ گیا"۱۳

۱— چوہدری الہ بخش مرحوم ڈاکٹر سعید احمد راولپنڈی کی اہلیہ نور سعیدہ کے والد تھے ۔ لاہور کے رئیس تھے ۔ ساری جائیداد گانے والیوں میں اجاڑ دی ۔ اباجی کے دوست تھے ۔ بھائی ذوالقرنین کو ساری عمر چچا ذوالقرنین کہتے رہے ۔ رہے نام اللہ کا ۔

۲— نواب مولا بخش نے دورانِ ملازمت ایک ایرانی خاتون سے شادی کر لی تھی ۔ اُن کی دو بیٹیاں لاہور میں مس مولا بخش کے نام سے محکمہ صحت میں معقول نوکریوں پر کام کرتی رہیں ۔ اُن کا ایک بیٹا کرنل ستار مولا بخش فوج میں تھا ۔ ایک فوجی تقریب پر میری اُن سے مختصر سی ملاقات ہوئی تھی ۔

۳— راجہ نرندرا ناتھ کے والد جو لاہور کے رئیس تھے ۔ کشمیری پنڈت تھے ۔ فارسی اور اردو خوب جانتے تھے ۔ باپ اور بیٹا دونوں اباجی کے دوست تھے ۔ راجہ نرندرا ناتھ سے اباجی کی زیادہ بے تکلفی تھی ۔

۴— یہ ٹیلہ بعد میں ایک خوشنما پہاڑی بن کر پبلک کی سیرگاہ بنا ۔ اب بھی کوئینز روڈ پر واقع ہے ۔ اِس پہاڑی کے دامن میں آگ بجھانے والا انجن موجود رہتا ہے ۔ بھونڈ پورے کے چوک سے کوئینز روڈ کی طرف آئیں تو یہ پہاڑی سیدھے ہاتھ کو پڑتی ہے ۔

۵— میاں سر فضل حسین بٹالہ کے رہنے والے تھے ۔ وائسرائے کی گورننگ کونسل کے رکن تھے ۔ یعنی وزیر کبیر کا عہدہ رکھتے تھے ۔ میاں صاحب کی تحویل میں قلمدانِ وزارتِ تعلیم تھا ۔ اُن کے فرزند میاں نسیم حسین نے ایم اے ہسٹری پاس کرنے کے بعد آئی سی ایس کا امتحان دیا اور فارن سروس میں چلے گئے ۔ بہت سے ملکوں میں سفیر رہے ۔

۶— موضع اٹاری ۔ امرتسر اور لاہور کے درمیان اٹاری ریلوے اسٹیشن ہے ۔ اِس گاؤں کو اٹاری شام سنگھ بھی کہتے ہیں ۔

۷— شالامار باغ کی باغبانی باغبانپورہ کے ارائیوں کے ہاتھ میں تھی ۔ یہ ارائیں لاہور قلعہ میں بھی پھول پھلواری اور مالی گیری کا کام کرتے تھے ۔ کسی طرح یہ چابیاں باغبانپورہ کے مالیوں کے ہاتھ لگ گئیں جن سے محکم دین ارائیں نے حاصل کر لیں ۔

۸— سکھوں کی مختلف مثلیں ہوتی تھیں ۔ قبیلے نہیں کہا جا سکتا ۔ رنجیت سنگھ کی مثل سوکرچکیہ تھی ۔

۹— نور احمد بڑا عام نام ہوتا تھا ۔ اباجی کے خالہ زاد بھائی کا نام نور احمد تھا ۔ اُن کے ایک چچا کا نام نور احمد تھا ۔ یہ نور احمد اباجی کا دوست تھا ۔

۱۰— راقم الحروف نے یہ مسجد دیکھی ہے ۔ تیس قد مچوں کی اونچی کرسی پر واقع ہے ۔ مسجد کے نیچے دکانیں ہیں ۔ جب یہ مسجد تعمیر ہوئی اُس وقت یہ شہر چنیوٹ کا مرکزی حصہ ہوتا تھا ۔ اب بھی مسجد کے ارد گرد کاروباری دکانیں ہیں ۔ اجناس کی منڈی ہے ۔ سنگِ سرخ کی اِس مسجد میں کوئی ڈیڑھ سو نمازی ایک وقت نماز ادا کر سکتے ہیں ۔ مسجد کے قریب ایک فیل خانہ بھی تعمیر کیا گیا تھا جس کے اب کھنڈر موجود ہیں ۔ مسجد کو مسجد سعد اللہ خاں کہتے ہیں ۔ اِس کی تاریخِ تعمیر کسی جگہ کندہ نہیں ہے ۔ شہر میں کسی کو معلوم نہیں سعد اللہ خاں کون تھا ۔

۱۱— یہ انجمن ملک امجد حسین ایڈووکیٹ لاہور کے والد صاحب کی تشکیل کردہ تھی ۔ کبھی کبھی امجد حسین صاحب جو اُن دنوں سکول میں پڑھتے تھے ڈھول والے کے ساتھ ساتھ ہاتھ میں گھنٹی لیے منادی کرنے کو نکلتے ۔ "آج انجمن شباب المسلمین کی

طرف سے مولوی کفایت حسین امرتسری ڈاکخانہ کے میدان میں جلسۂ عام سے خطاب کریں گے آپ سے گزارش ہے کہ جلسہ میں شریک ہو کر ثواب دارین حاصل کریں"۔

۱۲— سید افضل علی کتاب "تخیلات" کے مصنف سید سجاد حیدر یلدرم کے ہمعصر

۱۳— چودھری سر ظفراللہ خاں کے سوا یہ سب لوگ غیر احمدی تھے ۔

۱۴— اڈیٹر "ادبی دنیا" (ہندوستان اور پاکستان کا مشہور ادبی رسالہ)

۱۵— این قطرہ بہ ایراں رفت ۔ اورنگ زیب کو ایران کا عطر فروش عطریات دکھا رہا تھا ۔ بادشاہ کے ہاتھ سے چار قطرے قالین پر گر گئے اس نے غلطی کی ۔ انگلی قالین پر ماری ۔ ہاتھ پر مل لیے ۔ ساتھ ہی سوچا یہ کیا کیا ۔ یہ بادشاہ کے شایان شان نہ تھا ۔ بات رکھنے کو اپنے وزیر سے بولا "ہمارا سب سے قیمتی عطر لا کر دکھاؤ" ایران کے عطر فروش نے کہا این قطرے بہ ایران رفت (یہ قطرہ تو ایران پہنچ گیا)

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا ہے

عصمت چغتائی کی باتیں

رام لال

میرے نام عصمت آپا کا پہلا خط

پتہ: ۱۳ انڈس کورٹ، اے روڈ
چرچ گیٹ، بمبئی — ۲۶۱ اپریل ۱۹۶۷ء

عزیزم،

شاہد بالکل اچانک چلے گئے۔ صبح دس بجے پہلا دورہ پڑا۔ دس منٹ بعد ٹھیک ہو گئے۔ رات کو دس بجے ایکدم سانس اُکھڑ گئی اور پندرہ منٹ بھی نہ لگے۔ اس عمر میں خلا بہت وسیع محسوس ہوتی ہے۔

تمہاری ہمدردی کا شکریہ۔ بڑی ڈھارس بندھتی ہے یہ جان کر کہ کوئی اپنے دکھ میں شریک ہوا۔

شگفتلا کو اور بچوں کو دعا۔

فقط، عصمت آپا

شاہد لطیف عصمت آپا کے شوہر تھے یا عصمت آپا شاہد لطیف کی بیوی تھیں۔ لفظ شوہر بڑا ہے یا بیوی؟ اس بات کے معنی دونوں سے ملنے کے بعد سمجھ میں آسکتے ہیں۔ شاہد لطیف بھی افسانہ نگار تھے۔ آزادی سے پہلے ۱۹۴۲ء کے آس پاس ان کی کہانیاں ادب لطیف میں پڑھی تھیں۔ عصمت آپا کا نام پہلے سے ذہن پر طاری اور حاوی تھا۔ وہ نئی تعلیم یافتہ لڑکیوں ہی کی نجات دہندہ (Librator) نہیں تھیں ہم لڑکوں کے لئے بھی بڑی کشش رکھتی تھیں۔ اُن کے افسانوں کے پیچھے ہم نو عمر لڑکے آزادی کے لئے تڑپتی لڑکیوں کے بارے میں بڑے سہاونے خواب دیکھنے کے عادی ہو چکے تھے۔ 'لحاف اور ہمسفر' جیسی کہانیوں نے اچانک نہ صرف عصمت آپا کی شخصیت کا ایک نیا رُخ ہمیں دکھا دیا بلکہ جرأت مندانہ اظہار سے بھی پہلی بار روشناس کرایا۔

لحاف میں "لیزبین ازم" (عورتوں کی عورتوں کے ساتھ جنسی چھیڑ چھاڑ) کو موضوع بنایا گیا تھا۔ ہمسفر میں ایک عورت مرد کو ننگا دیکھنے کی شدید خواہش میں اچانک مبتلا ہو جاتی ہے۔ لیکن عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری میں یہ دو افسانے عارضی Departure تھے۔ پھر بھی اُس دور کے ادب لطیف اور ساقی، یہ دو رسالے ہمارے لئے کرشن چندر، بیدی، منٹو، قاسمی وغیرہ کے ساتھ ساتھ عصمت کے نام کی وجہ سے بھی بڑی کشش رکھتے تھے۔ 'لحاف' کی وجہ سے تو لاہور کی عدالت میں ان پر مقدمہ بھی چلا تھا۔ اُسی زمانے میں انہوں نے شاہد لطیف کے ساتھ شادی کر لی تھی۔ اور کچھ افسانے عصمت شاہد لطیف کے نام سے بھی لکھے۔ اُس کے بعد وہ اپنی گذشتہ پہچان قائم رکھنے کے لئے پھر سے عصمت چغتائی کے نام سے لکھتی رہیں۔

عصمت آپا سے میری پہلی ملاقات کہاں ہوئی کب ہوئی ٹھیک ٹھیک یاد نہیں پڑتا۔ اتنا یاد ہے آزادی کے بعد سرکاری کام سے بمبئی گیا تو عصمت آپا سے بھی ملنے چلا گیا۔ ان کی ایک بہت ہی طرحدار ملازمہ نے دروازہ کھولا تھا۔ بمبئی میں عام طور پر متمول لوگ گھر میں اوپر کے کام کاج کے لئے ایسی ہی لونڈیاں ملازم رکھتے ہیں۔ عصمت آپا نے بڑی محبت سے بٹھایا اپنے لنچ میں شریک کیا اور بہت سی باتیں کیں۔

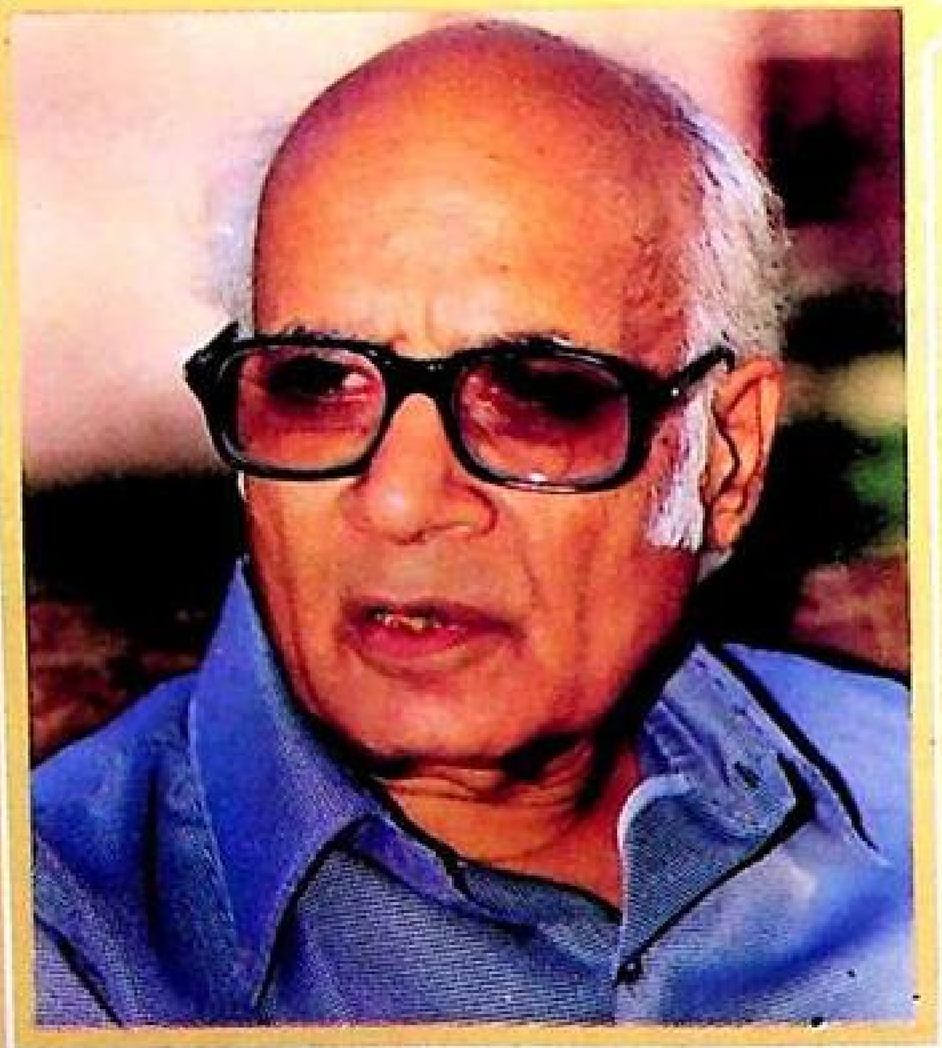
"ہم دونوں نے لو میرج کی تھی۔ لیکن شاہد پر میں نے کبھی روک ٹوک نہیں لگائی۔ چاہے جس سے ملے۔ میں اپنے لئے صرف لکھنے کی آزادی چاہتی تھی جو ہمیشہ قائم رہی۔ یہ ایک مثالی سمجھوتا (Ideal Arrangement) ہے۔"

ایک اچھی کہانی کے کلیدی جملے (Key Sentence) کی طرح اُن کے منہ سے سُنی ہوئی یہ بات مجھے اچھی لگی اور آج تک یاد رہ گئی ہے۔

۱۹۶۶ء میں ستمبر کی کسی تاریخ کو پھر بمبئی جانا ہوا تو بغیر فون کئے اُن کے یہاں چلا گیا۔ شاہد لطیف گھر پر اکیلے تھے۔ اور ہم ایک دوسرے کو نہیں جانتے تھے۔ اُنہوں نے میرا نام تو پوچھا لیکن چونکے نہیں شاید میرے نام میں چونکانے والی کوئی بات تھی ہی نہیں۔ یہ معلوم کر کے کہ میں عصمت آپا سے ملنے آیا ہوں اندر لے جا کر بٹھایا اور یہ بتا کر کہ وہ ابھی آتی ہوں گی خود ایک انگریزی ناول پڑھنے میں مصروف ہو گئے جو وہ میرے آنے سے پہلے پڑھ رہے تھے۔

دس پندرہ منٹ سخت بے چینی میں گذرے۔ غصہ آ رہا تھا شاہد لطیف کیسا ادیب ہے۔ جواب فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر زیادہ ہے۔ اپنی





بیوی کے دوستوں کے ساتھ ایسی بے اعتنائی سے کیوں پیش آرہا ہے ۔

اچانک اُنہوں نے کتاب ہاتھ سے رکھ دی اور پوچھا —— "آپ افسانہ نگار رام لعل تو نہیں؟"

اُن کی حیرانی میری بے چینی کو کم نہ کر سکی ۔ 'جی ہاں' کہہ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا ۔

"آپ کو میں پروڈیوسر سمجھا ۔ معاف کیجئے ۔ عصمت سے ڈائیلاگ لکھوانے کے لئے اکثر لوگ آجاتے ہیں ۔"

ہم دونوں مسکرانے لگے ۔ انہوں نے میرے لئے شربت منگوایا ۔ اب کے کچن میں سے کوئی دوسری طرحدار ملازمہ سامنے آئی ۔ پھر چائے بھی لائی گئی ۔ اور شاہد لطیف بولے "کچھ عرصہ ہوا میں نے آپ کا پتا کسی سے تلاش کرایا تھا ۔ آپ کی ایک کہانی کسی رسالے میں پڑھی تھی جسے میں فلمانا چاہتا تھا ۔ چونکہ آپ کا سراغ نہ مل سکا اس لئے معاملہ ڈراپ کر دیا گیا ۔"

میں یک بیک 'الرٹ' ہو کر بیٹھ گیا ۔ سجّاد ظہیر کی بیٹی نجمہ کی شادی میں جو دہلی میں ہوئی تھی پرکاش پنڈت نے کہا تھا "کسی فلم پروڈیوسر نے آپ کا پتا پوچھا تھا ۔ اب تو اُس کا نام بھی یاد نہیں رہا ۔ خیر"

"وہ کونسی کہانی تھی میری ؟" میں نے شاہد لطیف سے پوچھا ۔

"اُس کا عنوان تو یاد نہیں رہا ۔ اس میں ایک بوڑھے کا ذکر ہے جس کے چھ بیٹے ہیں جو ایک ایک کر کے اُس سے الگ ہوتے چلے جاتے ہیں اور وہ اپنی بیٹی کے ساتھ تنہا رہ جاتا ہے جسے اُس کے شوہر نے چھوڑ رکھا ہے ۔ وہ اُسی بیٹی کے ساتھ گاڑی کے ایک سفر میں ہے اور پھر راستے میں دم توڑ دیتا ہے ۔ کچھ اسی قسم کا پلاٹ تھا اُس کا ۔"

میں نے بتایا" —— وہ کہانی "سفر مسلسل" کے عنوان سے شاعر کے کسی سالنامے میں چھپی تھی ۔"

"آپ ایسا کیجیے ۔ شاعر کا دفتر تو بمبئی میں ہے آپ کل اس شمارے کو لے کر آ جیے دادر کے رنجیت اسٹڈیو میں ۔ میں وہاں آج کل بچوں کے لئے ایک فلم بنا رہا ہوں ۔ اس کے مکمل ہوتے ہی آپ کی کہانی پر کام شروع کر دوں گا ۔ مجھے یہ کہانی بہت پسند ہے ۔"

ابھی ہم باتیں کر ہی رہے تھے کہ عصمت آپا ایک آدمی کے ساتھ اندر آ گئیں ۔

"ہائے رام لعل! تم کب آئے ؟ بیٹھو بیٹھو میں ابھی آئی شاہد سے باتیں ہوئیں؟ کھانا کھا کر جانا ۔"

شاہد لطیف نے دوسرے آدمی سے ناصر کہہ کر تعارف کرایا تو میں نے ایک صدمہ سا محسوس کیا ۔ اُس کے سر کے بال بالکل سفید ہو چکے تھے ۔ اور وہ کافی معمر معلوم ہو رہا تھا ۔ وہ کئی فلموں میں ہیرو کا کام کر چکا تھا ۔ دلیپ کمار کا چھوٹا بھائی تھا ۔

لنچ پر بھی میری اُسی کہانی پر گفتگو ہوتی رہی ۔ عصمت آپا نے کہا ۔ "یہ کہانی میں نے ہی شاہد سے Recommend کی تھی ۔ پھر بھول گئے شاید اب تم لے کر آؤ گے تو اس کے ڈائیلاگ میں ہی لکھوں گی ۔"

اُسی شب کو میں اعجاز صدیقی کے یہاں کھانے پر مدعو تھا ۔ اعجاز صاحب کو میں نے سارا واقعہ سنایا اور اُن سے رسالہ عنایت کرنے کی درخواست کی لیکن اس شمارے کا مجھے نہ تو سنہ اشاعت یاد تھا نہ ہی مہینہ ۔ اُنہوں نے پھر بھی اُسے ڈھونڈ نکالا اور مجھے اپنی نیک خواہشات کے ساتھ یہ کہتے ہوئے رخصت کیا —— "یہ 'شاعر' کے لئے بھی اعزاز ہو گا کہ اس میں تمہاری چھپی ہوئی ایک کہانی پر فلم بنے گی ۔"

دوسرے دن اسٹوڈیو کے سیٹ پر جا کر میں نے شاہد لطیف کو وہ رسالہ دے دیا ۔ انہوں نے کہا "میں آپ کو دسمبر میں بمبئی بلا لوں گا ۔ ہم سب مل کر اس کے اسکرپٹ پر کام کریں گے ۔"

لیکن دسمبر میں اُن کا اچانک انتقال ہو گیا ۔ یہ خبر میں نے ریڈیو پر سُنی تھی ۔ عصمت آپا نے میرے تعزیتی خط کے جواب میں جو سطور لکھیں اُس سے اُن کے اندرونی کرب اور تنہائی کا شدید احساس ہوتا ہے ۔ اُن کی دونوں بیٹیاں شاید اُن دنوں بیاہی جا چکی تھیں ۔ ایک تو ائیر ہوسٹس تھی ۔ جس سے ایک بار مل بھی چکا تھا (اب وہ فلم ایڈز کا پروجیکٹ چلا رہی ہیں) دوسری کے بارے میں میں زیادہ معلومات نہیں رکھتا ۔

اُس کے بعد عصمت آپا سے کئی سیمیناروں میں ملاقاتیں ہوئیں ۔ وہ اکثر بمبئی سے باہر رہتیں ۔ اپنی تنہائی کو کم کرنے کے لئے کبھی پاکستان چلی جاتیں کبھی ہندوستان میں دہلی ، علی گڑھ ، کلکتہ یا لکھنؤ پہنچ جاتی ہیں ۔

۸ مارچ ۱۹۷۸ء کو لکھنؤ میں کرشن چندر کی پہلی برسی تھی ۔ اُس دن عصمت آپا لکھنؤ میں تھیں ۔ میری درخواست پر انہوں نے شرکت اور صدارت کرنا بھی منظور کر لیا تھا ۔ برسی کے موقعہ پر یادگاری مباحثے کے لئے دو موضوعات دیے گئے تھے ۔ کرشن چندر اور عام آدمی ، —— اور فلم

کی آزادی' اُردو اکادمی کا ہال سامعین سے کھچا کھچ بھر گیا تھا ۔ عصمت آپا اپنی صدارتی تقریر میں اُردو زبان کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہہ گئیں — "اُردو تو مر چکی ہے ۔ اب اس کی ارتھی اٹھانا باقی ہے ۔"

اس سے سامعین میں سخت غم و غصہ پیدا ہوگیا جو اُردو کے ایسے حسرت ناک انجام کا تصور تک نہیں کرنا چاہتے تھے ۔ اُردو کے کئی ملک گیر روزناموں اور ہفت ناموں نے عصمت آپا کے اُردو کے بارے میں خیالات کو اچھالا اور اُن کے خلاف لکھا ۔ عصمت آپا کا افسانہ نگار ذہن تجزیاتی ہے جو انجام پر زیادہ مرکوز رہتا ہے ۔ وہ کسی مسئلے کے حل کے لئے لڑائی وہاں سے شروع کرتی ہیں جہاں جلے ہوئے مکان کے ملبے سے پھر سے تعمیر کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ۔ رضیہ سجاد ظہیر نے تو لڑائی شروع کرنے سے پہلے ہی شکست تسلیم کرلی تھی اور صرف ہندی میں افسانے لکھنے پر زور دیا تھا ۔ راہی معصوم رضا بھی یہی منطق اپناتے ہوئے ایک قدم اور آگے بڑھ گئے تھے — اُردو کوئی زبان نہیں ہے ۔

میرے نزدیک اُردو کا مسئلہ ہندی کے ساتھ لڑائی لڑنے سے حل نہیں ہوگا ۔ جسے بد قسمتی سے نفسیاتی اور سیاسی طور پر ہندو مُسلم رنگ دے دیا گیا ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندی قومی رابطے کی زبان ہوتے ہوئے بھی ابھی تک روٹی روزی کا اتنا بڑا وسیلہ نہیں بن سکی ہے ۔ ادبی سطح پر ہندی میں ایسے رسالوں کی سخت کمی ہے جو لکھنے والوں کو خود کفیل بنا دیں ۔ جبکہ اُردو میں کئی ایسے رسالے ہیں جو لکھنے والوں کو باقاعدہ معاوضہ پیش کرتے ہیں اِن میں سرکاری اور غیر سرکاری رسائل شامل ہیں اور ان میں چند ایک تو تعداد اشاعت کے اعتبار سے قومی سطح پر رکھے جاسکتے ہیں ۔

اب ایک اور خط عصمت آپا کا ملاحظہ فرمائیے

رام لعل جی۔ مفاہیم کی حالت ابتر ہے کہ وہ لکھنے والوں کو پیسے نہیں دیتا تو اس کی سفارش کیوں کر رہے ہو ۔ لکھنؤ سے بلاوا آیا ہے مگر پٹنہ سے بھی ۲۱، ۲۲، ۲۳ کا بلاوا ہے ۔ ایک ہی تاریخ کیوں رکھی گئی ؟ بہار جانے کا پھر موقعہ کہاں ملے گا ۔ اگر پانچ چھ جنوری ہو تاریخ تو دہلی سے لکھنؤ تک کا واپسی ہوائی جہاز کا کرایہ کافی ہوگا ۔ بڑا بُرا لگ رہا ہے ۔ نئی کہانی پٹنہ میں پڑھنے کے بعد بھیج سکوں گی۔ اب دوسری کہانی کہاں لکھنے بیٹھوں ۔

کیا پٹنہ میں ملاقات ہوگی ۔ دلہن بی کو دعا ۔ بچوں کو پیار ۔

5-12-80

'مفاہیم' گیا (بہار) سے نکلنے والا ایک سہ ماہی ادبی جریدہ تھا جس کے چند شمارے نکال کر اُسے بند کر دیا گیا ۔ وجہ وہی اشتہارات اور قارئین کی کمی ۔ اس کے مدیر نے مجھ سے بعض اہم ادیبوں کے نام بلامعاوضہ تخلیقات بھجوانے کے لئے خطوط لکھوائے تھے ۔ ہندوستان میں غیر سرکاری ادبی رسائل ادیبوں کو معاوضہ پیش نہیں کرتے ۔ جبکہ وہ کاغذ ڈھونے کے لئے رکشا والے تک کو مزدوری ضرور دیتے ہیں ۔ یہ بدعت جاگیردارانہ دور سے شروع ہوئی جب صاحبان اِقتدار ادبی ذوق کے مالک ہوتے تھے ۔ وہ خود لکھتے بھی تھے ۔ اور ادبی رسائل کی سرپرستی بھی کرتے تھے ۔ چنانچہ ذاتی طور پر کوئی بھی شخص ادبی رسالہ نکالنے کا منصوبہ بناتا ہے تو اس میں ہر طرح کے اخراجات شامل کرتا ہے ۔ نہیں کرتا تو صرف اہل قلم کا معاوضہ ۔ موجودہ دور میں ریڈیو ، ٹیلی ویژن یا اُردو اکاڈمیوں کے رسائل ہی اُن کے معاوضے کا وسیلہ بنے ہوئے ہیں یا پھر چند ایک کثیر الاشاعت نیم ادبی رسالے ۔

عصمت آپا نے لکھنؤ کے جس بُلاوے کا ذکر اپنے مذکورہ بالا خط میں کیا ہے وہ غالباً اتر پردیش کی اُردو اکادمی کی طرف سے تھا ۔ اب یہ یاد نہیں آتا کہ وہ ان دنوں لکھنؤ آئی تھیں یا صرف پٹنہ ہی گئی تھیں ۔ وہاں بھی بہار اُردو اکادمی کا ایک سیمنار اور افسانہ خوانی کا پروگرام تھا ۔ میں بھی وہیں مدعو تھا اور شانتی نکیتن (مغربی بنگال) سے ہوتا ہوا وہاں پہنچا تھا۔

اب میں ایک اور دلچسپ واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں ۔ حیدر آباد (دکن) کے ایک فلمی و ادبی رسالہ 'فلمی تصویر' کی جولائی ۱۹۸۱ء کی اشاعت میں عصمت آپا کی ایک نہایت ہی خوبصورت کہانی "اندھا ٹیک" شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے چوتھی کا جوڑا اور ہندوستان چھوڑ دو جیسی معرکۃ آرا کہانیوں کے بعد ایک طویل مدت کے بعد یہ کہانی لکھی تھی ۔ اس کہانی پر میں نے اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے عصمت آپا کو جو خط مدیر فلمی تصویر کو بھجوایا تو انہوں نے میرا خط عصمت آپا کو بھجوا کر اس کا جواب منگوا لیا اور دونوں خطوں کو ستمبر یا اکتوبر کی اشاعت میں آمنے سامنے شائع کر کے ایک دلچسپ صورت پیدا کر دی ۔ آپ بھی اِن دونوں خطوں کو ملاحظہ فرمائیں ۔

میرے نزدیک ان دونوں خطوں کی ایک خاص اہمیت یوں ہے کہ ان سے ہم دونوں کے انداز فکر کا پتا چلتا ہے ۔ پہلے مدیر رسالہ کا نوٹ ملاحظہ کریں:-

"رام لعل کا کھلا خط عصمت چغتائی کے نام

فلمی تصویر کے شمارہ جولائی ۱۹۸۱ء میں عصمت چغتائی کا افسانہ "اندھا ٹیگ" شائع ہوا تھا۔ رام لعل نے اس افسانے کے پس منظر میں ان کے نام جو کھلا خط لکھا ہے وہ قارئین کی دلچسپی کے لئے شائع کیا جارہا ہے

—ادارہ"

(۱)

لکھنؤ

۳۱ جولائی ۱۹۸۱ء

عصمت آپا جی

آداب۔ ادھر آپ کی جو بھی نئی کہانی پڑھتا ہوں بڑا مزہ آتا ہے۔ شاید منٹو کی روح آپ کے اندر داخل ہو گئی ہے۔ حالانکہ آپ پہلے بھی 'ذائقے دار' کہانیاں لکھا ہی کرتی تھیں۔ پر اب تو یہ مقصد آپ کا جیسے ایک مشن کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ لیکن خدا کے لئے یہ مت سمجھئے گا کہ میں آپ کی مخالفت کر رہا ہوں۔

خدا یاد آگیا ہے تو عید کی مبارک باد بھی لے لیجیے۔

ہاں، میں یہ کہہ رہا تھا آپ کو جہاں بھی گندگی نظر آتی ہے۔ جھاڑو لے کر اسے صاف کرنے پر جُٹ جاتی ہیں۔ "اندھا ٹیگ" میں تو پورے ایک ٹیگ کی نہیں کئی ٹیگوں کی گندگی بھری پڑی ہے۔ کرشن نے کئی رانیاں، کئی پٹ رانیاں رکھی ہوئی تھیں اور ایک ہی ہلّے میں وہ تو سولہ ہزار ایک سو آٹھ کنواریوں کو ہانکتا ہوا سوراشٹر (گجرات) لے گیا تھا۔ میرا خیال ہے ہماری انسانی ہسٹری میں وہ پہلا اور سب سے بڑا "عورت باز" شُوربیر تھا! اُس کی اولاد بس کتنی ہوئیں اس بارے میں ہندو مائیتھولوجی کا دفتر، دفتر خاموش ہے۔

خیر، "اندھا ٹیگ" بہت پسند آئی۔ جی واقعی خوش ہوگیا۔ پچھلے دنوں علی گڑھ میں ایک سیمینار تھا۔ وہاں لڑکیوں نے عبداللہ ہال کا ایک میگزین تھما دیا۔ اُس میں آپ کا بھی ایک دلچسپ مضمون تھا جس میں آپ نے کہا تھا۔ "میرے سامنے کوئی عشق کرتا ہے تو مجھے بہت اچھا لگتا ہے اور میرا تو جی چاہتا ہے میں ہر شخص کے ساتھ عشق کروں جو مجھے اچھا لگتا ہو! وغیرہ وغیرہ۔

مجھے یاد ہے، میں نے دو تین سال پہلے شراب کے نشہ میں آپ کی موجودگی میں چاند گل کا بوسہ لے لیا تھا جس پر آپ نے ہنستے ہوئے کہا تھا۔ 'اے تم لوگ اپنی بیویوں سے نہیں ڈرتے ہو'

'بوسہ' تعریف کا ایک اظہار ہوتا ہے۔ یوروپ میں تو ہے۔ یہاں کیوں نہیں؟ ہاں حرامکاری کو میں بھی پسند نہیں کرتا۔ ایسی حرامکاری جو بنے بنائے گھر کی پاکیزہ دیواروں کو ہلا کر رکھ دے۔ حرامکاری کے خلاف آپ نے بھی بہت بار لکھا ہے۔

آپ لکھنؤ کب آرہی ہیں؟ میری دوسری آنکھ کا آپریشن دسمبر میں ہو سکے گا۔ میں ریلوے کی سروس سے ریٹائر ہو چکا ہوں۔ اُمید ہے اکتوبر تک میرا اپنا مکان بن کر تیار ہو جائے گا۔ اس کا پتا لیٹرپیڈ پر چھپا ہوا ہے۔ میں ابھی اُسی فلیٹ میں ہوں۔ میری کہانی پر بنٹی انٹرپرائزز والے فلم بنا رہے ہیں۔ 'دل آخر دل ہے'۔ اسمٰعیل شراف ہدایت کار ہے۔ راکھی، نصیر الدین، شاہ پروین بابی اور شری رام لاگو کام کر رہے ہیں۔ موسیقی خیام کی ہے۔ گانے ندا فاضلی اور اندیور کے ہیں۔ ان میں ایک تو پرابلم چائیلڈ، ہے۔ اُسے آپ بھی جانتی ہیں۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے؟ شکنتلا عید کی مبارک باد لکھوا رہی ہے۔ عید کے روز صبیحہ اور انور کے یہاں سوئیاں کھانے کے لئے جائیں گے۔

اچھا خدا حافظ۔ رام لعل"

(۲)

مکرمی رام لعل جی۔ رام رام۔

کیا اندھیر ہے تمہیں میرا پتا نہیں معلوم۔ مجھے اپنے لاپتے پن سے سخت ندامت ہے۔ میرے گھر آئے تھے اور پھر بھی میں لاپتا رہی۔ میں بھی کتنی بار تمہارے ہاں آچکی ہوں یعنی جب بھی لکھنؤ گئی تمہارے ہاں کا نمک کھایا اور مجھے بھی تمہارا پتا نہیں معلوم۔ ویسے تمہارے گھر بہ آسانی پہنچ جاتی ہوں۔ اُف کس مرُدود زمانے کا ذکر چھیڑ دیا۔ منٹو کے نام سے نہ جانے کیوں غم و غصّے کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ اور پھر اُس کی رُوح کو میرے وجود میں داخل کر کے یہ بھی بتا دیا ہے کہ مر چکا ہے۔ ایک منٹو ہے جس کی ساری کتابیں اُس کی بیوی صفیہ نے مجھے دی تھیں۔

تم نے اُسے یاد دلا دیا۔ اور اُس کی روح تو اُس کا اپنا کلیجہ چیر کر فنا ہوگئی۔ بھلا وہ میرے وجود میں سمانے کی ذلت کیوں کر برداشت کرے گی؟ ایک تو کریلا اُوپر سے نیم چڑھا۔ ارے بھئی تم نے کنہیاجی کو عورت باز کہہ کر بڑا جی جلایا۔ ایک وہی ڈھنگ کے بھگوان ہیں۔ سب سے زیادہ پروگریسیو اور مصنف تو تھے ہی۔ یعنی اپنی ہی جات برادری کے ہوئے۔ گیتا کی تخلیق کی۔

سب سے بڑی کرامت یہ تھی اُن میں کہ اُنہوں نے عورت کو بھی انسانون کی صف میں شمار کیا ۔ دُنیا کے کسی ادب میں اس دیدہ دلیری سے عورت کو مرد سے اظہارِ عشق کرنے کی مثال نہیں ملتی ۔ کسی تہذیب نے عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق بنانے پر توجہ نہیں دی ۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب میں بھی عورت ہی محبوبہ ہے اور زیادہ تر رنڈیوں نے ہی آزاد عشق کیا ہے جسے نیچا اور بیوپاری رنگ دے دیا گیا ہے ۔ مگر کرشن جی نے جسمانی عشق کو بھگتی کا مرتبہ دیا ہے ۔ رادھا شادی شدہ ہے مگر کرشن کے عشق میں ایسی دیوانی ہوئی کہ پوج ڈالی گئی ۔ اتنی باغی اور منہ زور عاشق کی مثال کہیں اور نہیں ملے گی ۔ عورت تو دنیا میں محبوبہ بنا کر بھیجی گئی ہے ۔ اس پر عاشق ہوا جاسکتا ہے ۔ لیکن شریف عورت چھپے چوری کر بھی ڈالے عشق تو یا تو ڈوب مرتی ہے یا زہر کھا کے فنا ہو جاتی ہے اور بیاہی عورت کا پتی اس کا بھگوان ہوتا ہے ، خدائے مجازی ہوتا ہے ۔ بیاہی رادھا اپنے پتی کی نہیں ، کرشن کی ہے ۔ رادھا کے شوہر نامدار کا کیا نام تھا؟ مجھے تو نہیں معلوم ، ہاں اس کے محبوب کا نام دُنیا جپتی ہے ۔

یہی نہیں ، اگر کوئی غیر مرد کسی کی ماں بہن کی طرف نظر اٹھا کے دیکھ لے تو اُس کی آنکھیں نکال لے ۔ مگر جب ارجن عاشق ہو جاتے ہیں مگر باپ شادی پر تیار نہیں ہوتا تو کرشن کہتے ہیں۔ "میں بہن کو کسی بہانہ سے لے آؤں گا اور تم اسے بھگا لے جانا ۔ ہے کسی مائی کے لال کا اتنا بڑا کلیجہ کہ بہن کو اُس کے محبوب کے ساتھ بھگانے میں مدد دے!

جنس کو کرشن نے تقدس کا مرتبہ دیا۔ یقیناً اُس زمانے میں بھی آج کی طرح عورت مرد کے ملاپ پر پہرہ تھا ، سودے بازی کے بعد ہی اُن کا میل جائز مانا جاتا تھا ۔ یعنی عورت مرد کا رشتہ ایک دوسرے کی لگاوٹ پر نہیں دولت کے لین دین پر منحصر تھا ۔ مرد تو عورتوں کے ریوڑ خرید سکتا تھا ۔ عورت اُس کی ملکیت بن جاتی تھی اور اُس کے ساتھ چتا پر پھونک دی جاتی تھی ۔ بیوہ جیتے جی بھی مرجاتی تھی ۔ کرشن جی نے رادھا کو نہ سونے سے خریدا نہ اس پر کوئی چھاپ لگائی ۔ بنسی بجائی اور وہ کھنچی چلی آئی ۔ دنیا کی کوئی طاقت نہ روک سکی ۔ ایسی آزادی کی مثال کسی ملک اور کسی مذہب میں نہیں ملتی ۔ مرد کو تو ملتی ہے مگر عورت کو نہیں ۔

تاریخ اٹھا کر دیکھو ، بادشاہ ، راجے ، نواب عورتوں کے غول کے غول پالتے ہیں ۔ کیا وہ انہوں نے اپنے پیار کی بدولت پائی تھیں یا خریدی تھیں؟ لوگوں نے اُن کے سر منڈھی تھیں اور بدلے میں جاگیریں اور عہدے لئے تھے ۔ پتہ بازی کی طرح اور ماں بہن بیوی ، بیٹی کو ترپ بنا کر مارا تھا ۔ کرشن نے سیکس کی آزادی کو دھرم کا ایک رکن کیوں سمجھا؟ کسی نے اُس وقت کی سماجی پابندیوں پر ریسرچ کی ہے؟ کیا ایسا تو نہیں تھا جیسا آج بھی زیادہ تر ہے کہ عورت سستی تھی بے بس تھی ، نیم مردہ تھی ۔ مال کی طرح بیچی خریدی جاتی تھی ۔ پرانے کوڑے کرکٹ کی طرح چتا پر پھونک دی جاتی تھی ۔

عورت اور مرد کا رشتہ جب اِن گتوں کو پہنچ جاتا ہے تو اس سماج کی ذہنی حالت کیا ہوتی ہے ۔ عورت کو پیر کی جوتی بنا کر کیا مرد واقعی جنسی آسودگی حاصل کر سکتا ہے؟ ضرورت سے زیادہ مرغن کھانوں سے بدہضمی اور اکثر ہیضہ ہو جاتا ہے ۔ پیر کی جوتی کوئی چبا کر نگلنے لگے تو کیا پیٹ بھر سکے گا؟ روٹی کی بھوک سے بھی موت ہو سکتی ہے ۔ مگر جو روٹی کی مار دیتے ہیں ۔ غریبوں کا حق دبا کر اپنے لیے عیش خریدتے ہیں اُن میں جنسی عیش سب سے مہنگے پڑتے ہیں ۔ کہ عورتوں کے کنبے پالنے پڑتے ہیں ۔ ان کنبوں کے مرد بھی تو عیش پالتے ہیں ۔ انہیں بھی عورتوں کے غول چاہئیں ۔ ملک کی دولت کا زیادہ حصہ حاکم اور اُس کے مصاحبین کے حصے میں آتا ہے ۔ جہاں جہاں امپریل ازم پلا ہے اور اب بھی سرمایہ داروں کی صورت میں پل رہا ہے ، وہاں عوام بھوکے مر رہے ہیں ، بس چور اور ڈاکو عیش کر سکتے ہیں ۔

اسی کل یگ میں کرشن پیدا ہوئے اور حضرت موسیٰ کی طرح شاہی طاقت سے بچ نکلے اور اوتار بن گئے ۔ اُنہوں نے بڑے بڑے کالیا مارے۔

مگر ہار گئے کنہیا جی بھی ۔ اُنہیں تو پوج ڈالا ۔ جھوم جھوم کر رادھا کرشن کے گیتوں پر سر دُھنتے ہیں ۔ لیکن اگر پتا چل جائے کہ اُن کی اپنی بیوی کسی کنہیا کے ساتھ راس رچا رہی ہے تو اس کی ناک چوٹی کی خیر نہیں اور کنہیا جی کی بھی چھٹی ۔ کرشن کو پتھر کا بنا کر ماتھا ٹیکتے ہیں مگر اُن کی بانی بھول گئے ۔ یہ بھول گئے کہ عورت اور مرد میں اگر ایک آزاد اور دوسرا نظر بند ہوگا تو مِلن فراڈ ہوگا ۔

جِنسی خواہشات اگر ناپاک ہوتیں تو اس فعل سے بڑے بڑے پیغمبر اور رسول کیسے پیدا ہو سکتے تھے؟ جب سے جنس من کی موج کے بجائے بازاری جنس بن گئی انسانی ذہن مسخ ہو گیا ۔

ارے ہٹاؤ یہ تم نے کیا ذکر چھیڑ دیا ۔ خواہ مخواہ میرا قلم بہکنے لگا ۔

ایک بات اور ۔ وہ جو سولہ ہزار کنواریاں کرشن جی ہانک کر لے گئے تھے وہ سب اکیلے تھوڑا ہی ہضم کر لی ہوں گی ۔ سکھے بھی تو ہوا کرتے تھے اُن

کے ۔ وہ جانتے تھے کہ اگر یہ لڑکیاں حاکموں کے ہاتھ لگ گئیں تو وہ جنسی ہیضے کا شکار ہو کر راکھشس بن جائیں گے اور ایک دوسرے کے اوپر چڑھائی کریں گے ۔ جوتیوں میں دال بٹے گی ۔

نیا گھر مبارک ہو۔ شکر ہے تم آخر کو گھر والے ہو گئے ۔ جی چاہ رہا ہے خط پھاڑ دوں ۔ دیوانی بانڈی بن گیا ۔ ایک دم کاغذ ختم ہو گیا ۔ دوسرا پیڈ کھویا ہوا ہے ۔ جی کڑا کر کے بھیج دیتی ہوں ۔ خدا کرے پڑھ سکو ۔ بیگم کو دعا ۔ بچوں کو پیار ۔

اور ہاں ، فلم کی بھی مبارکباد ۔ پھر کبھی سہی ۔

عصمت آپا

۹۔۹۔۱۹۸۱ء

برسوں بعد عصمت آپا کے اس خط کو پھر پڑھا ہے ۔ جو یقیناً اُن کی تمام تر افسانہ نگاری کا ترجمان ہے ۔ ان کی افسانہ نگاری اُردو ادب پر نصف صدی سے چھائی ہوئی ہے ۔ اُن کے ذاتی اور افسانہ نگاری کے رویوں میں رتی برابر فرق نہیں ہے ۔ جو کچھ انہوں نے سوچا ، لکھ دیا ۔ جو دل میں آیا ، منہ پر کہہ دیا ۔ جس زمانے میں لکھنؤ میں شیام بینیگل کی فلم 'جنون' کی شوٹنگ ہو رہی تھی وہ بھی اُسی یونٹ کے ساتھ آئی تھیں ۔ اُس فلم میں اُنہیں ایک معمر عورت کا رول دیا گیا تھا اور اُنہیں لکھنؤ کے ایک فور اسٹار ہوٹل کلارک اودھ میں ٹھہرایا گیا تھا ۔ لیکن وہ قریب قریب ہر شام کو ہوٹل سے کھسک لیتیں اور رکشا لے کر میرے یہاں پہنچ جاتی تھیں ۔ ہم لوگ دیدہ و دل فرش راہ کئے ہوتے تھے ۔ کبھی کبھی اور لوگوں کو بھی اُن سے ملانے کے لئے مدعو کر لیتے تھے ۔ اُن میں زیادہ تر یونیورسٹی اور کالجوں کی لڑکیاں و لڑکے ہی ہوتے ۔ لڑکیاں ہمیشہ زیادہ ہوتیں جو اُن کے افسانوں کی دلدادہ تھیں اور اُنہیں قریب سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ اُن کی دلچسپ باتیں بھی سُننے کی خواہشمند رہتی تھیں ۔ کچھ لڑکیاں تو میری بیوی پر بار نہ بننے کے لئے کھانا چائے وغیرہ بنانے میں میری بیوی کا ہاتھ بھی بٹا دیتیں ۔ جبکہ وہ اُنہیں ہمیشہ منع ہی کرتی رہ جاتی تھیں ۔ اُردو کی افسانہ نگار ڈاکٹر صبیحہ انور تو جب بھی آتیں اپنے ساتھ کباب ، بریانی ، شیرمال ، رومالی روٹیاں وغیرہ گھر سے پکوا کر لے آتی تھیں ۔ ان محفلوں میں کئی بار مشہور شاعرہ ساجدہ زیدی ، ان کی بیٹی صبا زیدی ، اور اردو کی دو افسانہ نگار خواتین مسرور جہاں اور عائشہ صدیقی بھی شریک ہوئیں ۔ انہیں اس بات پر بڑی حیرت تھی کہ عصمت آپا نے اس سے پہلے کبھی اداکاری نہیں کی تھی پھر اُنہیں فلم میں کیسے لے لیا گیا ۔ عصمت آپا نے اُنہیں ہنستے ہنستے بتایا ۔

"اس بڑھیا کا رول پہلے ایک اور آرٹسٹ کو ملا تھا ۔ لیکن وہ موت سے بہت ڈرتی تھی ۔ اس فلم میں آخر میں اُسے مرجانا تھا اور اتفاق دیکھئے وہ آرٹسٹ فلم میں ادھورا کام کر کے مر بھی گئی ۔ مرنے کی اداکاری کرنے سے پہلے ہی ۔ شیام بینیگل نے ایک دن اچانک وہی رول مجھے آفر کر دیا ۔ میں تو موت سے ڈرتی نہیں ۔ کل کو آتی موت آج آجائے ۔ میں نے جھٹ اس رول کو قبول کر لیا ۔"

جن لوگوں نے اس فلم میں عصمت آپا کو دیکھا ہے اُنہیں یقین ہو گیا ہو گا کہ وہ زندگی اور اداکاری کو ایک جیسی فطری سطح پر رکھ کر دیکھتی ہیں ۔ انہوں نے اپنے مکالمے بِنا کوشش کے ادا کر دکھائے ہیں ۔

۱۹۸۷ء کے مارچ اپریل میں وہ پھر لکھنؤ آئی تھیں ۔ وہ برائچ جاکر درگاہ شریف کی زیارت کرنے کے علاوہ اس مکان کو بھی ایک نظر دیکھنا چاہتی تھیں جہاں وہ آٹھ نو برس کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ رہ چکی تھیں ۔ لکھنؤ میں اُن کا قیام ڈاکٹر صبیحہ انور کے یہاں تھا ۔ تین روز ہمارے ساتھ بھی آکر رہیں ۔ اب وہ ستتر برس پورے کر چکی ہیں ۔ چلنے پھرنے میں تھوڑی دقت محسوس کرنے لگی ہیں ۔ اُن کی گردن میں خفیف سا رعشہ بھی نظر آتا ہے ۔ لیکن باتیں وہ ہمیشہ کی طرح چہک چہک کے کرتی ہیں ۔ اُن کی آنکھوں میں شوخی کی چمک بھی برقرار ہے ۔ لیکن اب کے یہ بھی محسوس ہوا کہ ان کی قوت یادداشت کبھی کبھی ساتھ نہیں دیتی ۔ اپنی چیزیں رکھ کر بھول جاتی ہیں ۔ کسی سے ملنے کا وقت مقرر کر کے اسے یاد نہیں رکھ سکتیں ۔ جس کا الزام میزبان پر آجاتا ہے ۔ برسوں پہلے انہوں نے میرے گھر پر سجاد ظہیر ، رضیہ آپا ، ستیش بترا اور کچھ اور دوستوں کی موجودگی میں بڑے فخر سے بتایا تھا کہ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے نکاح میں وہ شریک تھیں اور کرشن چندر سلمیٰ سے شادی کرنے کے لئے مسلمان ہو گئے تھے اور ان کا نام اللہ رکھا رکھا گیا تھا ۔ جسے کرشن چندر نے پسند نہیں کیا تھا ۔ لیکن عصمت آپا نے اب نہ صرف اس بات سے ہی انکار کیا کہ وہ اُن کے نکاح میں شریک تھیں ۔ بلکہ یہ بھی کہہ دیا کہ اُن کی شادی ہوئی ہی نہیں تھی ۔ اُردو کے بارے میں بھی انہوں نے اپنی کہی ہوئی اس بات سے انکار کیا کہ اُردو مرچکی ہے اب اس کی ارتھی اُٹھانے کی دیر ہے ۔

بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ قوت یادداشت کا کمزور ہوتے جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہو سکتا ۔ حیرت اس بات پر ہونی چاہیے کہ انہیں اب بھی بہت سی بچپن کی باتیں یاد ہیں ۔ بلکہ ان پر تو اب یادوں کے ہجوم اترتے

چلے جاتے ہیں ۔ انہوں نے اپنی مختصر سوانح لکھی ہو ، انٹرویو دیے ہوں یا دوستوں کو خطوط لکھے ہوں اُن سب میں ایسی ہی یادداشتوں کا تذکرہ بے اختیار ہو جاتا ہے ۔ جن کا اصل مضمون ، سوال یا نفسِ خط سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ لیکن ان کا اظہار اس لئے ہو جاتا ہے کہ اس میں بھی ایک مجبوری ہے ۔ لوگ وہ سب بھی ضرور سُن لیں جو وہ کہنا چاہتی ہیں ۔

آخر میں اُن کے ایک اور خط کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مجھے حال میں ملا ہے ۔ یہ میرے اس خط کے جواب میں ہے جو میں نے اُنہیں میرے پاس محفوظ رکھے ہوئے خواتین قلم کاروں کے بیشمار خطوط کا مجموعہ چھپوانے کے بارے میں لکھا تھا اور اُن سے فلیپ پر دینے کے لئے رائے بھجوانے کی درخواست کی تھی ۔ ذرا دیکھیے انہوں نے مجھے ڈانٹ پلانے کے ساتھ ساتھ اپنے بارے میں کتنی ڈھیر سی اور بھی باتیں بتائی ہیں :۔

۲۳ مئی ۱۹۸۷ء

رام لعل جی ، آپ ادیبوں کی کہانیاں چھاپ رہے ہیں یا نر مادہ کی جُدا جُدا کا بک بنا رہے ہیں؟ میں پہلے انسان ہوں ، بعد میں عورت ہوں اور میں انسانوں کی فہرست میں شریک ہو سکتی ہوں ۔

میں نے ساری زندگی عورت مرد دونوں کو برابر کی اہمیت دی ہے ۔ دونوں کی جہالت ، ظلم اور زیادتی کے خلاف قلم اٹھایا ہے ۔ اگر مرد ظالم ، ناانصاف ، چور اُچکا ہے تو سب سے پہلے وہ عورتیں مجرم ہیں جنہوں نے اُسے اپنے عیش و آرام کی خاطر چور ، اُچکا ، اُٹھائی گیرا اور مُردہ ضمیر کا کچومر بنایا ہے ۔ مرد دنیا کے جرائم صرف ماں ، بہن ، بیوی ، ساس اور سالی کے عیش اور آرام کی خاطر (کرتا ہے اور) تباہ و برباد ہوتا ہے ۔

لوگوں کا خیال ہے کہ میں عورت کی حمایت کرتی ہوں! کتنا احمق ہے یہ جانور! اس سے باربرداری کا کام لیا جاتا ہے اور وہ خود کو برتر سمجھتا ہے ۔ حالانکہ اُسے برابری کا بھی حق نہیں ۔ سوائے چند ملکوں کے جہاں عورت مرد کو برابر کی محنت کا برابر پھل ملتا ہے اور مزے کی بات یہ کہ جورو کے غلام مرد ہی اس انصاف پر بھڑکتے ہیں ۔

میں نے بہت بچپن سے لڑکوں کے ساتھ برابر کا حق حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ میں نے اُن ہی جیسے سادہ لباس پہننے کی ضد کی اور زیور ، کپڑے کی سجاوٹ کو ٹھکرا دیا ۔ کنبہ بڑا تھا ۔ بہت سے خاندان کے بچوں کا والد پر بار تھا ۔ لڑکوں کے اور اپنے کپڑے وہ بہت سادہ ، اکثر گاؤں کے لائے ہوئے گاڑھے اور کھدر کے بنواتے تھے ۔ مگر لڑکیوں کے جہیز کے لئے بدیشی ریشم اور سونے چاندی کے برتن اور زیورات بنوائے جاتے تھے ۔

کانگرس کی جیت اسی لیے ہوئی کہ عورت مرد دونوں نے بدیسی مال کا بائیکاٹ کیا ۔ گاندھی جی نے میری آٹوگراف (بُک) پر دستخط کرنے سے انکار کیا کیونکہ میں اور میری کالج کی لڑکیاں بدیسی کپڑے پہنے تھیں ۔ ہم نے اُسی وقت کھادی بھنڈار سے کھادی کی دھوتیاں خریدیں اور گاندھی جی کی باچھیں کِھل گئیں ۔ آٹوگراف (بُک) پر دستخط کر دیے ۔ آج پھر امریکہ اور یورپ کا فیشن ، امپورٹڈ کپڑا ، سجاوٹ ، سنگھار ، رہن سہن ولائتی بن گیا ہے ۔ ملک کے ایک عدد بادشاہ ہیں جنہیں پریذیڈنٹ کہا جاتا ہے ۔ ہر صوبہ کا گورنر شاہی ٹھاٹ سے ڈٹا ہوا ہے ۔ ہر صوبہ کی اپنی سرکار ہے ۔ لیڈر بہت موٹے اور چکنے ہو رہے ہیں اور بس ہارٹ فیل سے مرتے ہیں ۔ تب بڑی دھوم دھام سے ان کا ماتم ہوتا ہے ۔ ٹی وی اور ریڈیو پر ماتمی دُھنیں بجتی ہیں ۔ مجسمے نصب ہوتے ہیں ۔ بلکہ وکٹوریہ کی جگہ کوئی دیسی راجہ منوں لوہے میں ڈھال کر کھڑا کر دیا جاتا ہے ۔ جس پر کوّے اور چیلیں بیٹ کی صورت میں اُن کا آدر کرتی ہیں ۔ جبکہ کروڑوں گاؤں کے بچے نت نئی بیماریوں سے مرتے ہیں ۔ کچھ چندہ بٹورنے کے لئے سڑکوں پر گھمائے جاتے ہیں اور بڑی چرچا ہوتی ہے ۔ ادب کی ایسی تیسی ہو گئی ہے ۔ اکاڈمیاں جو تم بیزار میں جُتی ہوئی ہیں ۔ تنقید نگار بڑی بوڑھیوں کی طرح لگامیں کھینچے نئے ادیب کو بے معنی سمت کی طرف ہنکال رہے ہیں ۔

میں آج بڑی ڈھٹائی سے اعلان کرتی ہوں کہ میں ادیبہ ودیبہ نہیں ہوں ۔ اپنی مرضی سے جیتی ہوں ، جیسے ۷۷ برس تک جی ہوں ۔ مر کے اگر بھوت نہ بن گئی تو مرنے کے بعد مجھے سمندر میں پھینک دیا جائے تاکہ مچھلیوں کے پیٹ میں کانٹا بن جاؤں اور کسی بہت زیادہ بھاشن دینے والے کے حلق میں پھنس کر کسی کارِ نیک کا باعث بن سکوں ۔

میرے پاس نئے لکھنے والوں کے بہت سے مجموعے آئے ہیں ۔ بڑے جوڑ توڑ کر کے پندرہ ہزار کے خرچ سے خود کتاب چھپوائی ہے ۔ میری رائے مانگتے ہیں ۔ کاش ایک عدد چھت پیرنگ بھیجنے کا کوئی طریقہ ہوتا ۔ میں نے کبھی کسی کی رائے نہ مانگی ، نہ پروا کی اور اپنی رائے بانٹتی پھروں ۔ یعنی میں تنقید نگار بننے کی حماقت کروں ۔ جو بھی جو کچھ لکھتا ہے ، اپنے بھرم پر لکھتا ہے ۔ حال ہی میں جتنی کتابیں اور کہانیاں پڑھی ہیں ، ہر ادیب عورت سے نالاں ہے ۔ وہ جس سے شادی ہو جاتی ہے وہ

بیوی یعنی گردن پر جُوا ۔ اور محبوبہ امیر طبقہ سے ملحق ہونے کی وجہ سے ڈیمپ مگر دل پر وہی بطور لکڑی کے جوتے کی طرح کھٹاکھٹ برس رہی ہے ۔

تو میں کیا کروں؟

ادیب بننے کا جنون اُردو والوں میں ہی ہے یا سب زبانوں کے لیکھک اس مرض میں گرفتار ہیں ۔ فلموں میں بھی ہیروئن بیجھ جوتے کھانے کی باتیں کرتی ہے ۔ ریپ ہو کر خودکشی کرتی ہے یا رنڈی بن کر ہمدردی وصول کرتی ہے ۔ رنڈی کے بڑے عیش ہیں ۔ امراؤ جان ادا آج بھی نوجوانوں کے دل کی کلی کھلا رہی ہے ۔ شادی سے کسی سیٹھ کی داشتہ بننے میں زیادہ مفاد ہیں ۔

دیکھو رام لعل جی ، اس وقت بہت جی جل رہا ہے ۔ کوئی ایسی ویسی بات لکھ دی تو پھر رُوٹھ جاؤ گے ۔ اس وقت مُوڈ قطعی کسی کے لاڈ کرنے کا نہیں ہو رہا ہے ۔ تم بہت پیارے انسان ہو ۔ قلم میں بڑی سلونی مٹھاس ہے ۔ میں تمہاری کہانیاں تنقید نگار بن کر نہیں ، انسان کی حیثیت سے پڑھتی ہوں اور داد بھی دیتی ہوں ۔ مگر قلم کے علاوہ بھی تو کچھ ہے اور وہ زندہ ہے ۔ ٹی وی بھی دیکھتی ہوں۔ ویڈیو بھی ۔ پھر خود کہانیاں لکھنا نہیں چھوڑ سکی ہوں ۔ ویسے ہی میں دوسروں کی کہانیوں کو پسند یا ناپسند کرتی ہوں ۔ اور تمہاری کہانیوں میں تو شہد ہی شہد ہے ۔ آج تک کوئی لفظ تمہارے قلم سے کانٹا بن کر نہیں چُبھا۔

اچھا ، جب کتاب چھپ جائے گی تب پھر بات کروں گی ۔

——عصمت آپا

اسلم کمال اوسلو میں

اسلم کمال

بتوں والا پل

اوسلو شہر کے اندر سے ایک دریا بہتا ہے ۔ جس کا نام آکرش ایلوا ہے ۔ اس پر کئی ایک چھوٹے چھوٹے پل ہیں میری رہائش سے مختلف سمتوں میں تین پل ایک ہی فاصلے پر واقع ہیں ۔ جب کبھی پیدل چلنے کو جی چاہتا ہے ۔ میں درمیان والے پل سے اکثر گذرتا ہوں ۔ خاص طور پر اگر صبح صبح ادھر سے گذروں تو اس پل پر دن کا پہلا سگریٹ پینے میں بڑا لطف محسوس ہوتا ہے ۔ سگریٹ کا نیا پیکٹ خریدنے کے لئے کچھ فاصلہ ستور گاتا پر چلنے کے بعد ایک موڑ مڑ کر اس پل پر پہنچ جاتا ہوں ۔ گاتا نارویجن زبان میں اگرچہ گلی کو کہتے ہیں لیکن کسی حد تک مراد کوچہ اور محلہ بھی ہے ۔

شہر کے اندر سے بہنے والا یہ دریا اوسلو کے مضافات میں ایک جھیل سے نکلتا ہے اور جنوب میں اوسلو فیورڈ میں گر جاتا ہے ۔ اپنی طوالت اور پاٹ کے اعتبار سے یہ دریا کیا ہے بس ایک طفلِ دریا ہے ۔ جس کا بچپن امر ہوگیا ہے ۔ عہدِ شباب کی سرمستیوں کے خطرات اور عہدِ کہولت کی کمزوریوں کے خدشات سے جس کا مستقبل آزاد ہے ۔ ناروے چونکہ ایک سلسلۂ کوہ ہے اور اوسلو ایک پہاڑی علاقہ ہے ۔ جس کی وجہ سے دریا کی چوڑائی کم اور گہرائی زیادہ ہے ۔ جس کی تہہ میں پانی کی مقدار کم اور رفتار زیادہ ہے ۔ ننھی منھی موجوں میں شوخی ہے طغیانی نہیں ہے اور اپنی اسی معصومیت کے باوصف یہ دریا دلوں کو دہلانے کی بجائے ایک میٹھی لوری سناتا ہوا اپنے ماحول کو خوابناک بنائے رکھتا ہے ۔ راوی چناب جہلم اور سندھ کی سرزمین کے باسی کی حیثیت سے میں اس دریا کو دریا کہنے میں ایک جھجک کا شکار رہا ۔ البتہ وہ جھیل مجھے کہیں زیادہ دریا دل لگی جس سے نکل کر یہ آتا ہے اور اسی جھیل کا پانی اوسلو میں پینے کے لئے استعمال ہوتا ہے مجھے تو یوں لگا جیسے اس جھیل نے اپنے ذائقے تاثیر اور طہارت کا دو ٹوک ثبوت اوسلو کے رہنے والوں کو ہمہ وقت فراہم کرنے کے لئے پانی کی یہ لکیر ایک ناطق تحریر کے طور پر شہر میں سے سمندر تک رواں کر رکھی ہے ۔ اور اوسلو کے لوگ اظہارِ تشکر کے طور پر اس ننھی منھی ندی کا دل بڑھانے کے لئے اِسے دریا کہہ کر پکارتے ہیں ۔

اس دریا پر جو میرا پسندیدہ پل ہے ۔ اس کو اوسلو میں رہنے والے پاکستانی "بتوں والا پل" کے نام سے پکارتے ہیں ۔ اس پل کی اڑھائی تین فٹ بلند دونوں حفاظتی دیواروں پر چار مجسمے ہیں ۔ دائیں ہاتھ پہلے مجسمے میں ایک منہ زور بارہ سنگھے کو برہنہ بدن ایک جوانِ رعنا سینگوں سے پکڑ کر بے بس کئے ہوئے ہے ۔ بائیں ہاتھ پہلے مجسمے میں ایک بدمست بھینسے کو اچھل کر سینگوں سے پکڑے ایک برہنہ بدن پرشباب حسینہ قابو کر لینے میں کامیاب ہوتی دکھائی دیتی ہے ۔ دائیں ہاتھ دوسرے مجسمے میں یہی برہنہ بدن الہڑ حسینہ ایک ریچھ پر سوار ہے اور ریچھ کافی خوش دکھائی دیتا ہے بائیں ہاتھ دوسرے مجسمے میں وہی برہنہ بدن کڑیل جوان ایک ہاتھ میں گٹار پکڑے اچھل کر ایک سرکش گھوڑے پر سوار ہوتے ہوئے اُسے رام بھی کرتا نظر آتا ہے ۔

اس پل کا سرکاری نام میں معلوم نہیں کر سکا ۔ البتہ بارہ سنگھے والے مجسمے کے نیچے نصب تختی پر PEER GYNT لکھا ہے ۔ پھیئر گنٹ کے کوئی حقیقی یا افسانوی کردار ہونے کے بارے میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں ۔ ویسے پھیئر گنٹ نارویجن زبان کا وسیع المفہوم لفظ ہے ۔ جس کا مطلب جری اور بہادر بھی ہے ، خیال پرست خواب پسند بے عمل اور فراریت کا خوگر بھی ہے، آوارہ شہر، آوارہ شب سیلانی اور قصہ گو بھی ہے ۔ ان کے علاوہ پھیئر گنٹ سے مراد ناروے کا اصلی اور مثالی باشندہ بھی ہے ۔ اور اس پل پر غالباً اسی خیال اور مفہوم کو تشریحی مجسمہ سازی میں بیان کیا گیا ہے ۔ پھیئر گنٹ لفظ اور کردار کو عالمی سطح پر متعارف کروانے کا سہرا ہینرک ابسن کے سر ہے ۔ نارویجن ادب کو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر ایک مضبوط پس منظر پر استوار کرنے کے لئے جب ناروے کے طول و عرض میں پہاڑوں وادیوں اور جنگلوں میں بستیوں، دریاؤں کھاڑیوں اور جھیلوں کے کنارے آبادیوں میں پھیلی ہوئی لوک کہانیوں کو جمع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تو ہینرک ابسن کو بھی سرکاری طور پر اس مہم کے لئے مراعات دی گئیں ۔ چنانچہ ابسن کے آخری منظوم اور مشہور زمانہ ڈرامہ (PEER GYNT) پھیئر گنٹ کی بنیاد انہی لوک داستانوں پر ہے ۔

جب میں اوسلو میں آیا تو یہاں پر اگرچہ موسمِ گرما کا شباب









اسلم کمال اوسلو میں



ڈھلنا شروع ہوگیا تھا ۔ پھر بھی دھوپ تھی اور ہرے بھرے درختوں کی رونق اور پھولوں کی فراوانی عام تھی ۔ لیکن اب وہ سماں ہے کہ پت جھڑ منظروں کا حسن نگل رہی ہے اور خزاں کے خوف سے فضا پر سراسیمگی حاوی ہوتی جارہی ہے ۔ دِن بدن اجالے میلے میلے ہوتے جارہے ہیں ۔ اوسلو بجھا بجھا اور بھیگا بھیگا سا لگنے لگا ہے ۔ اس پل پر کھڑا میں بھی شاید پھیئرگنٹ کے زیرِ اثر آگیا ہوں ۔ چاہتا ہوں کہ وہ کہانیاں جنہیں میں نے اس پل سے آرپار آتے جاتے دیکھا ۔ ایک ایک کرکے اکٹھا کرلوں ۔ دریا کی ڈھلوان اور سامنے چرچ سے ملحق میدان میں ہر طرف بکھرے ہوئے خشک زرد اور پامال پتوں کو سمیٹنے والی مشین ان کے ڈھیر لگارہی ہے ۔ میں بھی یادوں کے پتے جھولی میں بھرلوں ۔ نہ جانے کب برفباری شروع ہو جائے ۔

جب میں پہلی بار پیدل چلتا ہوا اس پل پر آیا تھا ۔ تو دریا کے پانی تک کناروں کی ڈھلوانوں پر بچھے ہوئے گھاس کے چمکیلے ٹھنڈے ٹھنڈے سبز قالین نے آنکھوں کو بڑی انمول اور نایاب سی تازگی سے روشن کردیا تھا ۔ خوبصورت پھولدار جھاڑیاں ہرے بھرے دھلے دھلائے درخت نیلا آسمان اور اس میں سفید بالوں کی بدلیاں دیکھ کر اس جگہ بے اختیار رک جانے کو جی للچایا تھا ۔ میں نے سگریٹ نکالا اور سلگا کر جلتی ہوئی تیلی نیچے دریا میں گرا دی پانی کی سطح چونکہ بہت گہرائی میں ہے ۔ اس لئے گرتی ہوئی تیلی مجھے کئی لمحوں تک دکھائی دیتی رہی ۔ تیلی جیسے ہی پانی میں گر کر بہہ گئی میں اچانک اپنے آپ کو اتنی ہی گہرائی میں گرا دکھائی دینے لگا جیسے میں نے جلتی ہوئی تیلی پٹرول کے کسی ذخیرے یا [illegible] کے ڈھیر میں پھینک دی تھی ۔ دریا کا پانی بہت صاف شفاف اور نتھرا نتھرا تھا ۔ میں نے دریا کی حرمت کو پامال کیا تھا ۔ حجر شجر آسماں ہوا فضا سب کی آنکھ میں شکایت دیکھ کر میں بوکھلا گیا ۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا اور پل کے قریب برلب سڑک درخت کے تنے پر لگے ڈسٹ بن میں میں نے اپنی بھری ہوئی نئی ماچس بدحواسی میں پھینک دی ۔ اور شرمساری میں قدرے کمی واقع ہوئی لیکن سامنے سے آہستہ آہستہ سنبھل سنبھل کر قدم اٹھاتی آتی ایک ستر اسی سالہ بوڑھی کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ دیکھ کر میں پھر غلبۂ ندامت میں آگیا مجھے یقین ہوگیا کہ اس بڑھیا نے مجھے رنگے ہاتھوں پکڑلیا ہے ۔ میں نے اپنی خفت مٹانے کے لئے اس اجنبی بڑھیا کو گڈ مارننگ میڈم کہہ دیا ۔ بڑھیا نے پہلے تو ہلکا سا مسکرا کر گڈ مارننگ کا جواب دیا ۔ پھر مشفقانہ تنبیہہ کے لہجے میں بولی میرا نام کیتھرین کلوبر ہے ۔ میں نے کہا شکریہ میڈم کیتھرین ۔ میرا نام اسلم کمال ہے ۔ لیکن اُس نے میرے نام کو نظرانداز کرتے ہوئے ہلکی برہمی کے انداز میں کہا ۔ میرا نام کیتھرین کلوبر ہے ۔ مجھے کم از کم کیتھرین کہو ۔ نو میڈم — میں کچھ کچھ سنبھل گیا میں نے معذرت کرتے ہوئے کہا ۔ میں جس تہذیب کا پروردہ ہوں ۔ وہ مجھے اجازت نہیں دیتی کہ عمر کے جس تقدس مآب ماہ و سال میں تم ہو تمہیں صرف تمہارے نام سے پکاروں وہ اپنے پوپلے منہ کو بنا کر اپنی دھندلی آنکھوں کو مٹکا کر کہنے لگی ۔ ہم نارویجن لوگ ممی ڈیڈی برادر سسٹر انکل آنٹی سر اور میڈم جیسے رشتوں سے پکارے جانا پسند نہیں کرتے ۔ ہمارا نام ہی ہمیں اچھا لگتا ہے ۔ اس کی گود میں سفید خوبصورت سی کتیا تھی ۔ مجھے وہ گڈ بائی کہتی آہستہ آہستہ دریا کنارے کی ڈھلوان کے سبزہ زار میں اتر گئی اور دھوپ میں ایک بنچ پر بیٹھ کر اپنی کتیا کو پرس سے کنگھی نکال کر بڑی محبت سے سنوارنے لگی ۔ میری نگاہ پل پر لوٹ آئی جس پر ایک مجسمے میں عورت بھینسے کو دوسرے میں مرد گھوڑے کو زیر کررہا ہے ۔

آج کا ناروے جس مالی اور اقتصادی استحکام کے مزے لیتا ہے ۔ اس خوشحالی کی مہیا کردہ فارغ البالی کے جس ماحول میں اسی سالہ کیتھرین کلوبر دریا کنارے دھوپ میں گھاس کے قالین پر اپنی کیتا کو کنگھی کرتی ہے ۔ آسودگی کے اس مقام تک رسائی میں نارویجن مرد کے ساتھ عورت بھی برابر کی شریک رہی ہے ۔ ماضی میں مرد جب کئی کئی ہفتوں اور مہینوں کی مہموں میں مچھلی کے شکار پر نکلتے تھے ۔ یالگ بھگ ایک ہزار سال برس قبل نارویجن وائیکنگ مرد انگلستان اور یورپ پر سمندری یلغار بس کرتے تھے تو یہ وائیکنگ عورت ہی تھی جو بہت ہی ابتدائی آلات سے کھیتی باڑی کرتی مویشیوں کی افزائش نسل کرتی اور چارہ کاٹتی تھی دودھ دھوتی مکھن نکالتی اور پنیر تیار کرتی تھی ۔ مچھلیاں اور سبزیاں خشک کر کے محفوظ کرتی تھی ۔ بھیڑوں کی اون اتارتی اور خاندان بھر کے لئے کپڑا بنتی تھی ۔ چار پانچ بچے جننے والی یہ نارویجن عورت سولہ سے اٹھارہ گھنٹے روزانہ کام کرتی تھی اور جب ذرا ستانے کے لئے بیٹھتی تھی تو ان لمحوں میں بھی اُس کے ہاتھ کچھ نہ کچھ بننے میں مصروف رہتے تھے ۔

چوہدری یونس جو سیالکوٹ کا رہنے والا ہے ۔ اور یہاں اوسلو میں ایک کامیاب دوکاندار ہے ۔ اس کے پاس سرخ رنگ کی بیش قیمت سپورٹس کار ایسی بانکی سجیلی ہے ۔ کہ نوجوان لڑکے لڑکیاں تو اُسے دیکھتے ہی ہیں بڑے بڑے رئیس لوگوں کو بھی اُس پر اُس کی کار کی وجہ سے رشک

آتا ہے ۔ یونس بہت ہی چھوٹی عمر میں یہاں آگیا تھا ۔ نارویجن زبان بہت اچھی جانتا اور بولتا ہے ۔ اور مجھے چٹپٹی خبر بس اردو میں ترجمہ کر کے سناتا ہے ۔ میں نے ابھی سگریٹ سلگایا ہی تھا ۔ کہ وہ پہنچ گیا اور آج کی تازہ خبر سنائی کہ ایک ڈینش میاں بیوی جن کے دو بچے پہلے سے ہیں اور تیسرا ابھی رحم مادر ہے ۔ ماں باپ نے اس کی فروخت کے لئے ابھی سے باقاعدہ اخباری مہم شروع کر دی ہے ۔ اور قیمت ایک لاکھ کراؤن مقرر کی ہے ۔

پل کے سامنے مشرق میں سیاہی مائل رنگ کی کئی منزلہ بلند عمارت پر گہرے سرمئی رنگ کے بادل کے اُس ٹکڑے نے سایہ کر رکھا تھا جس کے بالائی کنارے سے سورج کی شعاعیں آسمان پر مور پنکھی صورت میں پھیل رہی تھیں ۔ جہاں میں کھڑا تھا نیچے کنارے کی ڈھلوان کی جھاڑیوں میں پتوں کی چڑچڑاہٹ نے متوجہ کیا ۔ ایک آوارہ بلی اپنے چند گز آگے دانہ دنکا چگنے میں محو کبوتر پر گھات لگا رہی تھی ۔ میں نے فوراً چاہا کہ بلی کو کسی طرح ڈرا دوں اس سے قبل کہ تقدیر کے قاضی کے روزِ اول سے لاگو فتویٰ کے مطابق کبوتر جرمِ ضعیفی کی سزا پالے اتنے میں پل کے نیچے سے ایک کتے نے آگے نکل کر بلی پر بھونکا ۔ بلی اپنے ارادے سے دست بردار ہو کر چھلانگ لگا کر پل کی منڈیر پر پرسکون ہو کر بیٹھ گئی ۔ کتا جدھر سے آیا تھا اودھر کو لوٹ گیا اور کبوتر دانہ چگنے میں محو رہا ۔ میں پل پر ریچھ کا مجسمہ دیکھتا ہوں ۔ مجھے یوں لگتا ہے ریچھ اپنی درندگی جنگل میں چھوڑ کر تہذیب کا پل عبور کر کے شہر میں داخل ہو رہا ہے ۔

اکثر ایک پاکستانی عورت جو اَدھیڑ عمر ہے ۔ سانولے رنگ کی ہے ۔ متین اور سنجیدہ سی ہے ۔ بوجھل بوجھل قدم اٹھاتی یہاں سے گذرتی ہے شلوار قمیض کے اوپر سویٹر پہنے اور سر کو پوری طرح دوپٹے سے ڈھانپ کر رکھتی ہے ۔ عموماً اس عورت کے ساتھ تیرہ چودہ برس کی دو بچیاں اور ایک بچہ بھی ہوتا ہے ۔

ایک دن مطلع اس قدر ابر آلود تھا کہ صبح کو ہی شام کا سماں تھا ۔ تیز سرد ہوا چل رہی تھی ۔ پل کے پاس جس درخت کے تنے کے ساتھ ڈسٹ بن لٹک رہا ہے ۔ میں یہاں تک پہنچا تو نسوانی آواز میں ہیلو کسی نے کہا میں نے بے یقینی میں پلٹ کر دیکھا تو ایک دلفریب مسکراہٹ چہرے پر سجائے ایک نارویجن نو عمر لڑکی کھڑی تھی ۔ مجھے حیران ہوتے دیکھ کر اُس نے دوبارہ ہیلو کہہ کر یقین دلایا کہ وہ مجھ ہی سے مخاطب ہے ۔ میں نے پوچھا میں تمہاری کیا مدد کر سکتا ہوں ۔ اُس نے اپنے ہاتھ کی چار انگلیاں کھڑی کر کے کہا چار کراؤن ۔

چار کراؤن میں پریشان ہوا کہ یہ کیا ماجرا ہے ۔ چار کراؤن کس لیے؟ میں نے اُس سے معذرت کے ساتھ پوچھا کہ میں تمہاری بات کو سمجھ نہیں پا رہا ہوں ۔ تو اُس نے اپنی مسکراہٹ کو قدرت دھیما کر کے کہا ۔ میں چار کراؤن مانگ رہی ہوں ۔ بیگنگ بیگنگ ۔

میں نے حیرت سے اُسے سر سے پاؤں تک دیکھا ۔ وہ حور شمائل ایسی تھی کہ دل بھی مانگتی تو انکار کا یارا کسے تھا ۔ لیکن وہ عمر کی اتنی کچی تھی کہ مجھ جیسا پکی عمر کا انسان اُسے دل پیش کر کے گنوا بیٹھنے کا خطرہ مول نہ لے سکتا تھا ۔ مجھے گمان گزرا کہ وہ سکول جاتے ہوئے شاید ٹرام یا بس کا کرایہ کھو بیٹھی ہے ۔ اور سکول پہنچنے میں لیٹ ہو جانے کے خطرے سے گھبرا کر وہ ہاتھ پھیلا رہی ہے ۔ لیکن اُسے بغور دیکھنے پر مجھے یاد آگیا ہے ۔ کہ وہ تو وہی ہے جو دریا کنارے کی ڈھلوان پر کچھ آوارہ لڑکوں کے ساتھ سارا وقت خرمستیوں کرتی نظر آتی ہے ۔ اور ایک شکل سے بدمعاش کے ساتھ سارا سارا دن بیٹھی راز و نیاز میں مگن رہتی ہے ۔ اور جب ذرا دھوپ نکل آئے تو یہ دونوں دھوپ پرستی کی مستی میں باہم ایسے شیر و شکر ہوتے نظر آتے ہیں کہ خیر کے ساتھ شر کے بھی لالے پڑ جاتے ہیں ۔ میں نے پوچھا تمہیں چار کراؤن کس لئے چاہیے؟

میرے بوائے فرینڈ کو بھوک لگی ہے ۔

تو بوائے فرینڈ کو مانگنا چاہیے ۔ تم کیوں مانگتی ہو؟

مجھے بھوک لگتی ہے تو وہ مانگتا ہے ۔

میں تمہیں چار کراؤن دیتا ہوں اگر تم میری ایک شرط مانو ۔

مجھے منظور ہے مجھے چار کراؤن دے دو ۔

میں نے چار کراؤن اس کے ہاتھ پر رکھے اور کہا ۔ بہتر ہے تم سکول جایا کرو ۔ تمہارے چہرے پر ذہانت لکھی ہے اُس نے چار کراؤن والا ہاتھ جیب میں ڈال کر کہا ڈاکٹر نے مجھے تعلیم حاصل کرنے کے نااہل قرار دیا ہے ۔ اور بھاگ کر اپنے بوائے فرینڈ کے پاس چلی گئی ۔ اس نے کراؤن اسے دیئے تو وہ لڑکھڑاتا ہوا سامنے ستور گاتا پر اس دریا کے پل کی طرف بڑھا جس کے نیچے منشیات فروشوں کی سرگرمیاں مشہور ہیں ۔

اس پل کے پار اسی علاقے کا پوسٹ آفس ہے ۔ پروفیسر فتح محمد ملک کے نام مجھے خط پوسٹ کرنا تھا ۔ ڈاک ٹکٹ خریدنے کے لئے میں اندر داخل ہوا ۔ چار پانچ کاؤنٹر ہیں ۔ ہر شے میں ایک سلیقہ ایک قرینہ ہے ۔ ہر ایک کھڑکی کے پیچھے تروتازہ مسکراتے چہرے مصروف کار

ہیں ۔ سامنے لوگوں کی چھوٹی بڑی قطاریں ہیں ۔ ہر اک قطار میں اپنی اپنی باری کا انتظار کرنے والا ہر شخص پر سکون ہے ۔ میں بھی ایک قطار میں کھڑا ہو گیا ۔ نمبر تین کاؤنٹر پر قطار جلد ہی ختم ہو گئی تو کھڑکی کے پیچھے مسکراتے چہرے نے از خود ادھر بڑھنے کی دعوت دی ۔ میں نے لفافہ آگے بڑھایا اُس نے وزن کا اور تین کراؤن ڈاک خرچہ بتایا میں نے تین کراؤن دینے تو اُس کی نظروں نے خط پر ایڈریس کا دوبارہ جائزہ لیا اور قدرے حیرت سے پھیل گئیں اُس نے نہایت تہذیب سے مجھے بتایا کہ میں عجلت میں ملک کا نام لکھنا بھول گیا ہوں ۔ میں نے معذرت خواہی کے ساتھ ہاتھ آگے بڑھایا لفافہ واپس لے کر ملک کا نام لکھنے کے لئے مگر اُس نے بڑی خندہ پیشانی سے قلم سے اُس پر ویسٹ تھسکلان (مغربی جرمنی) لکھا ۔ اُس پر اپنے ہاتھ سے ٹکٹیں چسپاں کیں ۔ میں نے شکریہ ادا کیا تو اُس نے جس طرح ویلکم کیا اس میں جو مروت شائستگی احساس فرض خندہ پیشانی اور خوش اسلوبی کی ادائیں تھیں سب کی سب پوسٹ آفس میں ہر آنے والے کے گرد وی آئی پی کا ہالہ بُن دینے والی تھیں ۔ جی چاہا کہ آئندہ یہاں پر صبح ایک عدد خط پوسٹ کر کے دن کا آغاز کیا کروں گا

ایک صبح بوڑھی کیتھرین کلوبر بہت اداس اداس چلی آ رہی تھی ۔ وہ اپنی سفید کتیا کو بھینچ بھینچ کر پیار کرتی آہیں بھرتی گلوگیر لہجے میں بڑبڑا رہی تھی ۔ میں نے خیریت پوچھی تو اس کی آنکھوں پر چشمے کے فریم میں آنسوؤں کا اٹکا ہوا پانی اس کے چہرے کی جھریوں میں رسنے لگا ۔ اُسی نے پہلے کتیا کے منہ کو وفورِ جذبات میں چوما پھر بولی ۔

یہ میری بیٹی کی ہے ۔ میری ایک ہی بیٹی ہے ۔ وہ اب جوان ہو چکی ہے ۔ سولہ سترہ برس کی ہے اور اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ہلسنکی چند ماہ پہلے چلی گئی تھی اب وہاں پر اُس نے کسی بڑے صنعتکار سے شادی کر لی ہے ۔ رات کو اُس کا فون آیا تھا ۔ وہ کہتی ہے شاید اب وہ ہلسنکی سے اوسلو لمبی مدت کے لئے نہ آ سکے ۔ وہ اپنی اس کتیا کی جدائی میں بہت اداس ہو رہی ہے ۔ مجھے اس نے کہا ہے کہ اُس کا ایک اور بوائے فرینڈ پرسوں ہلسنکی جا رہا ہے ۔ میں اس کتیا کو اُس کے ساتھ روانہ کر دوں ۔

بوڑھی کیتھرین کلوبر کی آواز رندھ گئی وہ سسکیاں لیتے ہوئے کہنے لگی ۔ اس میں تو میری جان ہے ۔ اس کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی میں اس کو کیسے جدا کر سکوں گی ۔ یہ میرے پاس تھی تو بیٹی کی جدائی اتنی زیادہ بوجھل نہ تھی ۔ اب میں اس کو بھی رخصت کر کے کیسے دل بہلاؤں گی ۔ میں تو مر جاؤں گی ۔ میری موت قریب ہی کہیں میرے آس پاس پہنچ چکی ہے ۔

بوڑھی کیتھرین ایک دو دن کی اپنی مہمان کتیا کو چومتی اپنے سینے کے ساتھ بھینچتی ہوئی لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ دریا کنارے کی ڈھلوان پر اتر گئی ۔

ایک دن بعد از دوپہر واپس پلٹتے ہوئے اس پل پر سرِ راہ ملاقات انیس احمد اور مجاہد علی کے ساتھ ہو گئی ۔ دونوں ریڈیو ناروے کی اردو سروس میں بچوں کے لئے معلوماتی پروگرام پیش کرتے ہیں ۔ مجاہد علی نے ایک پاکستانی سکول ماسٹر کا قصہ سنایا جس نے اوسلو کے ایک سکول میں نئی نئی ملازمت کی تھی ۔ اور ایک دن ازرہ شفقت اس نے ایک نارویجن بچے کو "میرے بچے" کہہ کر مخاطب کیا تو غضب ہو گیا ۔ بچے نے حشر برپا کر دیا اور دہشت ناک ہو کر پوچھنے لگا ۔ مسٹر تم نے مجھے اپنا بیٹا کہنے کی جرأت کیسے کی ۔ ایک تو میں چھ برس کا ہوں اور تم اپنے ملک سے ابھی تین چار ماہ پہلے یہاں آئے ہو اور دوسرے میں اپنی ماں کے تمام بوائے فرینڈز کو جانتا ہوں ۔ آئندہ یہ جرأت نہ کرنا پھر کبھی جھوٹ نہ بولنا ۔

پاکستانی استاد نے معذرت کرتے ہوئے کہا ۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا ۔ مگر نارویجن بچہ تنک کر بولا ۔ تم خود بھی اپنی بات کا مطلب نہیں جانتے مجھے کیا سمجھاؤ گے ۔ جانتے ہو ناروے کے قانون کے مطابق باپ کو بچے کی اٹھارہ سال کی عمر تک کفالت کرنی پڑتی ہے ۔

پاکستانی استاد نہ صرف کہ لاجواب ہو گیا ۔ آئندہ کے لئے اُسے کان بھی ہو گئے ۔

انیس احمد نے نارویجن بچے اور پاکستانی استاد کے واقعہ پر بڑے فلسفیانہ انداز میں یوں تبصرہ کیا کہ اس واقعہ میں نارویجن بچے کی بالغ نظری کا ثبوت تو اس کی چھ سال کی عمر میں ہی مل جاتا ہے ۔ جبکہ نارویجن لڑکیاں اور لڑکے گیارہ بارہ برس میں پوری طرح بالغ ہو جاتے ہیں ۔ دریں حالات بچے کی اٹھارہ سال تک کفالت سراسر زیادتی ہے یہ تو باپ بننے کے جرم کی بہت ہی بڑی سزا ہے ۔

ایک شام میں اوسلو سینٹرم سے واپس آتے ہوئے اس پل پر پہنچا تو ٹھنڈی تیز ہوا سے درختوں کے پتے جھڑ جھڑ کر ہوا میں اڑتے پھرنے سے دن کے زوال کا سماں زیادہ ہی اداس اداس لگ رہا تھا ۔ میں نے ہوا کے موافق رخ کر کھڑے ہو کر سگریٹ سلگانا چاہا مگر ماچس کی تیلی رگڑتے رگڑتے رہ گیا ۔ پرانی سائیکل کے ہینڈل سے کچھ تھیلے لٹکائے اور پیچھے کیریئر پر واشنگ مشین احتیاط سے باندھے ہوئے سائیکل کو دھکیلتا ہوا ایک

شخص میرے قریب سے گذرا ۔ اُس پر میری نظریں اٹھیں تو اُس کی نظریں جھک گئیں ۔ مجھے اُس کو پہچان لینے میں ذرہ بھر دقت نہ ہوئی ۔ اگر وہ نظریں نہ جھکالیتا تو اُس سے ہیلو ہی ہو جاتی ۔ مگر وہ تو ہیلو ہیلو کا قائل ہی نہ تھا ۔

وہ ایک بہت اچھا مصور ہے ۔ اور اوسلو پینٹنگ کلب میں اسکیچنگ کرنے آتا ہے ۔ کوئی ستر برس کے لگ بھگ عمر ہے اس کی لیکن چاک و چوبند ہے ۔ سب سے الگ تھلگ رہتا ہے ۔ میں نے اُسے کبھی کسی کے ساتھ بات کرتے نہیں دیکھا ۔ بہت ہی معمولی لباس میں ہوتا ہے ۔ اور ایک لمبا سا گیروے رنگ کا مفلر اس کے ہر اک لباس کا لازمی جز ہے ۔ چوڑا چہرہ واضح خد و خال کشادہ سینہ درمیانہ قد اور مضبوط بدن کا انسان ہے بغیر عینک کے پوری آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے ۔ جن میں تجسس کی بے تابی کی بجائے تحمل کا ٹھہراؤ ہوتا ہے ۔ اسکیچنگ کے دوران ستانے کے وقفوں میں وہ آرام سے اپنے پیکٹ سے سگریٹ نکال کر اور پھر سگریٹ پر نظر جما کر سلگاتا ہے ۔ پوری توجہ اور دلچسپی سے ایک ایک کش سے قیمت وصولتا ہے ۔ آدھا سگریٹ پھونک کر باقی آدھا بجھا کر احتیاط سے پیکٹ میں پس انداز کر لیتا ہے ۔ ماڈل کی فیس کی ادائیگی کرتے ہوئے جسطرح نئے نئے کرنسی نوٹوں کے آپس میں جڑے رہ جانے کا شک رفع کیا جاتا ہے ۔ وہ دس دس کراؤن کے تین سکوں کو انگوٹھے اور انگلیوں کے بیچ خوب رگڑ کر تسلی کرتا ہے ۔ فیس ادا کرنے کے بعد وہ اپنے اسکیچ کا پورے کاروباری انداز میں جائزہ لیتا ہے ۔ کہ اس عشق میں کیا کھویا کیا پایا ہے؟

اس کی شخصیت مجھے اُس مکان جیسی لگتی ہے ۔ جو اتنی بار مرمت کے عمل سے گزر چکا ہو کہ اس کا مکین نہ تو اب اسے چھوڑ سکتا ہے ۔ اور نہ اِسے مسمار کر کے دوبارہ تعمیر کرنے کی مالی سکت رکھتا ہے ۔ پس وہ صابر و شاکر بن کر اپنی آنکھوں پر قناعت کی ایسی عینک لگا لیتا ہے ۔ جس میں سے یہ مکان کسی سے اچھا نہ کوئی دوسرا مکان اس سے بہتر نظر آتا ہے ۔

میرے ہاتھ میں ابھی تک ان جلا سگریٹ تھا اور ماچس کی تیلی ماچس کے پہلو سے رگڑ کھانے کے لئے معرض تعطل میں تھی ۔ میں نے گھوم کر اُس سائیکل کھینچتے مصور کو دیکھنا چاہا وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا میں نے سگریٹ پیکٹ میں اور تیلی ماچس میں پس انداز کر لی ۔ میرا جی چاہا کہ میں اپنے آپ کو خواہ مخواہ کسی شک میں مبتلا کر لوں ۔ جس کو میں وہاں پر دیکھتا ہوں ۔ ممکن ہے یہ وہ نہ ہو ۔ ہو سکتا ہے یہ وہ نہ ہو ۔

صبح سویرے جس وقت میں اس پل پر پہنچتا ہوں ۔ تقریباً اسی وقت سامنے البسن گاتا کی طرف سے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ایک مرد اور عورت آتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مرد کا قد چھ فٹ سے زیادہ ہے ۔ اس کے بال سرخی مائل کالے اور الجھے الجھے سے رہتے ہیں ۔ اس کی رنگت سرخ و سپید اور آنکھیں شربتی ہیں ۔ وہ ایک گڑیل جوان ہے جس کی شخصیت میں متانت اور شرافت کی واضح جھلک ہے ۔ چال ڈھال سے لگتا ہے کہ زیادہ پڑھا لکھا نہیں ہے ۔ لباس اور حلیے سے کوئی ماہر کاریگر نظر آتا ہے ۔

مرد اور عورت دونوں کی عمریں پچیس اور تیس کے درمیان ہیں ۔ عورت کے بارے میں پہلی ہی نظر میں اندازہ ہو جاتا ہے ۔ کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے کسی بڑے عہدے پر فائز ہے ۔ اس کی قامت بھی ساڑھے پانچ فٹ سے کم نہیں ہے ۔ گہری نیلی شوخ اور موٹی آنکھیں اور شانوں پر لہراتے تراشیدہ بلونڈ بالوں والی یہ عورت خوبصورت بھی ہے ۔ لیکن دلکش کہیں زیادہ ہے ۔ جس کا سبب اس کی شخصیت کا نکھار نزاکت اور بانکپن ہے ۔ اپنے میک اپ میں وہ ماہر لباس کی تراش خراش میں ذہین اور بے حد نفیس ذوقِ انتخاب کی مالکہ ہے ۔ جبکہ عام طور پر نارویجن عورتیں آرائش و زیبائش لباس کے انتخاب اور موزونیت رنگوں کی ہم آہنگی ہمواری شکن سلوٹ کریز اور استری کے بکھیڑوں سے آزاد نظر آتی ہیں ۔ اس بے نیازی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے ۔ کہ نارویجن عورتوں کو قدرت نے حسن و صحت رنگ و روپ اور جسمانی دلکشی سے نوازتے ہوئے بڑی فیاضی کا مظاہرہ کیا ہے ۔ نارویجن عورت اپنی اس خوبی سے آگاہ اور اس پر بھروسہ کرتی ہے ۔

اوسلو سنیٹرم میں فوٹوگرافی کی ایک دوکان پر ملازم جس عورت کا نام میں نہیں جانتا مگر اُس سے میری ہیلو ہیلو کی وجہ یہ ہے کہ میں آئے دن اس سے کیمرے کی فلمیں ڈویلپ اور پرنٹ کراتا رہتا ہوں ۔ وہ شاید یہیں کہیں قریب ہی رہائش بھی رکھتی ہے ۔ اور لگ بھگ اسی وقت اس پل سے گزر کر دوکان پر جاتی ہے ۔ سرخ رنگ کے جاگرز نیلے رنگ کی پینٹ پر گلابی رنگ کی قمیض جس پر کالے رنگ کی جیکٹ ہوتی ہے ۔ ہاتھوں میں پیلے رنگ کے دستانے اور بازو پر سبز رنگ کا پرس جھولتا ہے ۔ اور کالی سفید دھاریوں والے مفلر سے اپنے خوبصورت بالوں والے سر کو دیہاتنوں کی طرح کس کر باندھے وہ اپنی تمام رعنائی اور جملہ دلربائی کا ستیاناس کرتی چلتی ہے حالانکہ حسن و صحت اور رنگت و قامت کے اعتبار سے وہ بہت خوبصورت ہے اور سیلز گرل بھی ہے اور اس پیشے کے اعتبار

ے شخصیت میں طرحداری ضروری اور ہونٹوں پر لپ اسٹک پی آر کے لئے لازمی ہوتی ہے ۔

خوش پوش اور دلکش عورت اور سنجیدہ کرئیل مرد دونوں ایک دوسرے میں ڈوب کر چلتے ہیں پوسٹ آفس کے سامنے آکر رک جاتے ہیں ۔ اور آمنے سامنے کھڑے ہو کر بڑی پر شوق نظروں سے ایک دوسرے کو لمحہ بھر کے لئے دیکھتے ہیں پھر ایک گہرے الوداعی بوسے کے ساتھ جدا ہو کر عورت پوسٹ آفس کے عقب میں دریا کنارے پر عمارتوں میں اوجھل ہو جاتی ہے ۔ اور مرد بہت پر سکون اور پر اعتماد نپے تلے قدم اٹھاتا پل عبور کر کے تھوڑے ہی فاصلے پر آگے فرنیچر کے ایک شوروم میں داخل ہو جاتا ہے ۔ بر سرِ عام بوسہ بازی اوسلو میں کوئی انوکھا فعل نہیں ہے لیکن اس جوڑے کا یہ طرزِ تپاک غیر معمولی ہے ۔ شروع شروع میں مجھے ایسے لگا تھا کہ دونوں میری نظروں سے اوجھل ہو کر کپڑے اتار دیتے ہیں اور چپکے سے پل پر مجسموں میں ظاہر ہو جاتے ہیں ۔ منہ زور بھینسے کو جو برہنہ بدن حسینہ قابو کرنے میں کامیاب ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ وہی دلکش عورت ہے اور بدمست گھوڑے کو برہنہ بدن نوجوان زیر کرتا نظر جو آتا ہے یہ وہی کرئیل جوان ہے ناورے میں مکمل جنسی آزادی ہے ۔ نارویجن اس آزادی کے اتنے عادی بن چکے ہیں کہ یہ ان کے بدن میں حرکتِ قلب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر دورانِ خون کے معمول پر آگئی ہے ۔ اس میں اب کوئی غیر معمولی پن رہ نہیں گیا ہے ۔ غیر شادی شدہ نوجوان جوڑوں کا اپنے والدین کے گھروں میں رہنا کسی بد نظمی یا پریشانی کا باعث ہے اور نہ کسی بھی طرح سے کوئی قابل بحث موضوع ہے ۔ اوسلو میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے جنسی آزادی کے گرم جوش مظاہرے بر سرِ عام دیکھنے میں تو آتے ہیں ۔ لیکن پختہ ذہن لوگ عام طور پر ایسی سرگرمیوں سے اپنے گھروں کو گرمانے کے قائل ہیں ۔ ویسے بھی نارویجن قوم دیگر اقوامِ یورپ کے مقابلے میں نسبتاً شرمیلی واقع ہوئی ہے ۔ اور بعض اوقات گمان گزرتا ہے ۔ جیسے یہ نارویجن اب جنسی طور پر تھک چکے ہیں ۔ یہاں تک کہ جنسی موضوعات پر گفتگو میں والہانہ دلچسپی نہیں لیتے بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے ۔ کہ جنسی جذبے کا پر جوش ہیجان باہوش رویے میں رواں ہو گیا ہے ۔ ایک نارویجن مرد جب ایک نارویجن عورت سے کہتا ہے کہ مجھے تجھ سے محبت ہے تو اس محبت میں جنسی خواہش کی کوئی لہر یا کوئی افلاطونی گہرائی ہرگز نہیں پائی جاتی ۔ اور یہ لفظِ محبت یہاں پر زیادہ سے زیادہ اشتیاق کا مترادف ہے ۔

ایک سہمہ پہروہ پاکستانی وضعدار اور ادھیڑ عمر عورت جو اپنی سوچ میں گم چلتی ہے ۔ اوسلو سنیٹرم سے واپس آتی دکھائی دی ۔ آج اس کے ساتھ تیرہ چودہ برس کی دو لڑکیاں اور اسی عمر کے لڑکے کے علاوہ ان کی ہم عمر مٹیالے رنگ کے بالوں والی ایک نارویجن لڑکی بھی تھی پاکستانی عورت اور پاکستانی لڑکیاں میرے پاس سے گزر کر چند قدم آگے رک گئیں جبکہ پاکستانی لڑکا اور نارویجن لڑکی میرے پاس چلے آئے ۔ لڑکے نے مجھے اسلام علیکم کہا اور پھر نارویجن لڑکی کو میرے بارے میں بتایا کہ ہمارے ملک کے مصور ہیں اور یہاں پر تصویروں کی نمائش کرنے آئے ہوئے ہیں ۔ نارویجن لڑکی نے خوشی کا اظہار کیا ۔ انہوں نے میرا شکریہ ادا کیا اور اجازت لی ۔ پھر پاکستانی لڑکے نے نارویجن لڑکی کو بوسہ دے کر الوداع کہا ۔ نارویجن لڑکی پوسٹ آفس کے عقب کو بھاگ گئی اور لڑکا اپنی ساتھی عورت اور لڑکیوں کے ساتھ جا ملا ۔ میری نظریں اس کے تعاقب میں گئیں تو ادھیڑ عمر پاکستانی عورت نے نظریں جھکا لیں اور پھر کسی سوچ میں گم ہو کر ان کے آگے آگے چل پڑی ۔ مرے دل میں کسی نے کہا یہ پاکستانی عورت سوچ میں گم ہو کر نہیں چلتی بلکہ سوچ سوچ کر قدم اٹھاتی ہے ۔

ایک تیرہ چودہ برس کے پاکستانی نژاد لڑکے نے نارویجن زبان میں ایک ناول لکھا ہے ۔ جس کا آج کل یہاں ذرائع ابلاغ پر بڑا شہرہ ہے ۔ لڑکے کا نام خالد حسین ہے ۔ وہ ناروے میں ہی پیدا ہوا ۔ یہیں پرورش اور تعلیم پا رہا ہے ۔ وہ نارویجن گلیوں میں سے گذر کر نارویجن سڑکیں عبور کرتا ہے ۔ نارویجن سواریوں میں سفر طے کرتا ہے ۔ نارویجن سکول میں نارویجن نصاب پڑھتا ہے ۔ نارویجن ہم جماعتوں میں بیٹھتا اور کھیلتا ہے ۔ اور نارویجن طرزِ تعمیر کے گھر میں آتا ہے ۔ گھر کے اندر ساری آسائشیں اسے اپنے باپ کی محنت اور مشقت کے عوض ملی ہیں ۔ اس بچے کے ساتھ صرف گھر میں اس کے ماں باپ ہیں ۔ جن کے صرف ذہنوں میں کہیں پاکستان ہے ۔ خالد حسین کے ناول کا موضوع متضاد تہذیبوں کے بُعد میں درماندہ نسلوں کا المیہ ہے ۔ ناول کا نام "پاکس" ہے ۔ نارویجن زبان میں جس کا مفہوم غالباً وہ برف ہے جو مکانوں کی چھتوں سے آہستہ آہستہ پھسل کر نیچے گرتی ہے ۔ اور بعض غلط منش نارویجن حقارت میں اسے پاکستانی کے مخفف کے طور پر بولتے ہیں ۔ جس پر باشعور پاکستانی حلقے سخت اذیت محسوس کرتے ہیں ۔

پوسٹ آفس کے سامنے دلکش عورت کو الوداعی بوسے سے جدا کرنے والے شخص سے کم و بیش ہر روز آمنا سامنا ہونے کی وجہ سے ایک سرسری

سی شناسائی تو از خود پیدا ہو گئی مگر ہیلو ہیلو تک نوبت اُس دن آئی جب میں سگریٹ پیکٹ سے نکال کر منہ میں دبائے ماچس مخصوص جیب میں نہ پاکر الجھن میں ساری جیبیں ٹٹول رہا تھا ۔ مجھے اُس کی آمد کا احساس تب ہوا جب اُس نے لائٹر روشن کر کے میرے سگریٹ کے قریب کر دیا ۔ میں نے سگریٹ سلگا کر شکریہ ادا کیا تو وہ مسکرا کر بولا تم پاکستانی مصور ہو میں نے اخباروں میں تمہاری تصویریں دیکھی ہیں ۔ اور تمہاری تصویر والا پوسٹر میں نے شہر میں جابجا لگا ہوا دیکھا ہے ۔ میرا نام ایور ایورسن ہے ۔

میں نے اس توجہ کا پھر شکریہ ادا کیا تو وہ ویلکم کہہ کر شوروم کی طرف بڑھ گیا ۔

لگاتار بارش کی وجہ سے کئی دن موسم خراب رہنے کے بعد جس دن دھوپ نکلی میں پل پر پہنچا تو سامنے دریا کنارے ڈھلوان پر بوڑھی کیتھرین کلو ر بنچ پر ایک سفید سی کتیا کو گود میں لئے بہت ہی دل گرفتہ بیٹھی تھی ۔ وہ نہ تو کتیا کے ساتھ کھیل رہی تھی نہ اُس کو تھپکی کرتے ہوئے لاڈ پیار میں محو تھی ۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ اس جانور کو گود میں گھیر کر اپنے بوڑھے بدن کو اس کی حرارت سے سینک رہی تھی ۔ میرے قدم خود بخود اس کی طرف اٹھنے لگے ۔ قریب پہنچنے سے پہلے ہی میں نے پہچان لیا کہ وہ کتیا پہلی والی کی بجائے کوئی دوسری ہے ۔ میں نے بڑھیا کا دل رکھنے کے لئے کہا ۔ کیتھرین یہ تو بہت پیاری ہے ۔ کہاں سے لی ۔

بوڑھی کیتھرین نے اپنی کمزور تھکی تھکی اور دھندلی دھندلی سی آنکھیں کوشش کر کے کھولیں ۔ مجھے دیکھا اس کے ہونٹ بند رہے مگر آنکھوں میں رکے ہوئے آنسو اس کے چہرے کی جھریوں میں رہ پانے لگے ۔ میرا دل بھر آیا ۔ میں نے آگے بڑھ کر کتیا کے سر پر ہاتھ پھیرا تو بوڑھی بصد مشکل بولنے لگی ۔

یہ میں کرائے پر لائی ہوں ۔ میں اسے کتنا بھی پیار کروں مگر اسے مجھ سے مانوس ہوتے ہوئے تو ایک مدت لگے گی ۔ دھوپ اب دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے ۔ روشنی مدہم پڑتی جا رہی ہے ۔ موسم بدل رہا ہے ۔ نہ جانے کب برف باری شروع ہو جائے ۔ نہ جانے اس کو کب مجھ سے محبت ہوگی ۔ یہ کب مجھ سے مانوس ہوگی ۔

بڑھیا نے آنکھیں بند کر لیں کتیا کے سر پر اُس نے اپنے ہاتھ پر دوسرا ہاتھ رکھا جس پر اس کی تھوڑی جھک کر ٹک گئی اور وہ میری موجودگی کے احساس سے کٹ گئی میں بوجھل قدم اٹھاتا پل پر رکے بغیر آگے بڑھ گیا ۔

ایک اور بہت ہی اداس شام میں اوسلو سنیٹرم سے لوٹتے ہوئے ابھی پوسٹ آفس کے سامنے ہی پہنچا تھا ۔ کہ وہ اپنی سائیکل پر تین چار لکڑی کے بالے باندھے اپنے آپ میں مگن سائیکل دھکیلتا آتا دکھائی دیا ۔ میں ارادہ کر کے سڑک کنارے کھڑا ہو گیا کہ جیسے ہی اُس کی نظر اٹھے گی میں ہیلو کہہ کر اُسے روک لوں گا ۔ لیکن وہ شاید پہلے ہی کہیں دور سے مجھے دیکھ کر میری نیت بھانپ چکا تھا ۔ وہ نظریں جھکا کر اتنی بے نیازی سے گذرا کہ جیسے اس زمین پر کہیں میرا وجود ہی نہ تھا ۔ مجھے یاد آیا کہ اوسلو پینٹنگ کلب میں ستانے کے لئے ایک وقفہ کے دوران میں نے اُسے مخاطب کرنے کی کوشش کی تھی ۔ اور اُس نے سختی سے باہم پیوست اپنے ہونٹوں میں بادلِ نخواستہ ہلکی سی دراڑ پیدا کر کے یس اور نو میں جواب دینے کے بعد بڑی حوصلہ شکن چپ یوں سادھ لی تھی ۔ جیسے مجھے سمجھا رہا ہو ۔ کہ دیکھو تمہیں گمان نہ ہو کہ میں گونگا ہوں ۔ تم یقین کر لو میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں ۔ میں بول سکتا ہوں ۔ مگر چپ رہتا ہوں ۔ کیونکہ میرے پاس میرا تجربہ میرا مشاہدہ اور میرا علم اور جو معلومات ہیں ۔ تمام کی تمام شکایتوں کی مختلف شکلیں ہیں ۔ اور اظہار شکایت کے لئے زبان کا استعمال اب میں اپنی زبان کے مرتبے سے بہت کم جانتا ہوں — اسی لئے میں نے اپنے ہونٹوں پر ایک ہی چپ چپکا لی ہے ۔

اس کی بے رخی نے میرے دل میں کوئی منفی ردعمل پیدا کرنے کی بجائے میری آنکھ میں ایک اور زاویہ بنا دیا تو میں نے دیکھا جیسے اُس نے ایک عمر کے ضبطِ گریہ کے بعد کسی دن بے قابو ہو کر ایک ہی بار دل کھول کر رو لیا تھا ۔ پھر کبھی نہ رونے کے لئے اور آنسوؤں کی نمی سے اس شخص کا چہرہ ہمیشہ کے لئے دھل سا گیا تھا ۔ اور مسکراہٹ کی ایک دھیمی سی لو تھی جو اُس نے اپنے چہرے پر آنکھ کی پتلی میں پیشانی کے ابھار میں یا ہونٹوں کی اوٹ میں کہیں پر روشن کر لی تھی ۔

سب سے لاتعلق ہو جانے اور ایک ہی چپ اختیار کر لینے میں یہ سنجیدہ شخص مجھے کسی حد تک حق بجانب نظر آیا ۔ اوسلو پینٹنگ کلب میں وہ سب سے زیادہ عمر رسیدہ تھا ۔ سب سے زیادہ گرم و سرد چشیدہ اور نتیجتاً سب سے بڑھ کر جہاں دیدہ بھی تھا ۔ وہ ایک ایسا نایاب کردار تھا جو بلاشبہ سب سے زیادہ رنجیدہ ہونے کے باوجود کمر خمیدہ نہ تھا ۔ مجھے رینڈیر یاد آیا جو ناروے کے یخ بستہ زمانوں میں باربرداری کے کام آتا تھا ۔ آج ناروے میں کوڑے کرکٹ کے لئے مرسیڈیز ٹرک استعمال ہوتے ہیں ۔

میں سخت بے چین ہو جاتا ہوں اور میری نگاہیں اُس مصور کے تعاقب میں نکل جاتی ہیں جو اپنی سائیکل پر بوجھ لادے پیدل او سلو سنیٹرم کی طرف جا رہا ہے ۔ او سلو جو معاوضے اور مراعات کے اعتبار سے مصوروں اور ادیبوں کی جنت کے نام سے مشہور ہے ۔

منظر اب بہت ہی دھندلے دھندلے سے ہو گئے ہیں ۔ دھوپ بہت کم نکلتی ہے اور وہ بھی برائے نام بس رات اور دن میں کچھ فرق رہ جاتا ہے ۔ ایسے ہی ایک نیم روشن دن کی میلی میلی سی صبح میں نے پل عبور کیا تھا کہ سامنے سے ایور ایورسن اپنی دلکش عورت کو الوداعی بوسے سے روانہ کر کے ادھر آرہا تھا ۔ ہیلو ہیلو کے بعد اُس نے خبر دی کہ دو دن پہلے بوڑھی کیتھرین کا وبر مر چکی ہے ۔ اگرچہ یہ سانحہ غیر متوقع نہ تھا پھر بھی مجھے دھچکا سا لگا ۔ میں ایک اضطراری حالت میں واپس پل کے درمیان آیا اور جھک کر دیکھا دریا اپنے معمول کے انداز میں بہہ رہا تھا ۔

سردی بہت بڑھ گئی ہے لوگ بھاری کپڑوں میں سمٹے سمٹائے ہوئے چلتے نظر آتے ہیں ۔ دن میں کئی کئی بار بارش ہو جاتی ہے ۔ پہاڑی علاقہ ہونے کی وجہ سے بارش تھمتے ہی پانی غائب ہو جاتا ہے ۔ بارش سے بچنے کے لئے میں اب صبح اکثر ٹرام پر ہی سیدھا او سلو سنیٹرم چلا جاتا تھا روشنی کم ہو جانے سے پل کا منظر ہی ٹھنڈا ٹھنڈا سا ہو گیا تھا ایک دن غیر متوقع طور پر بڑی شاندار دھوپ نکل آئی تو ٹرام پر سوار ہو چکنے کے بعد اگلے ہی سٹاپ پر اتر کر میں پل پر آیا تو بڑی فرحت محسوس ہوئی بچھڑا ہوا موسم اور کھویا ہوا منظر ایک بار پھر مل گیا تھا ۔ میں نے سگریٹ سلگایا اور ابھی دو چار کش ہی لئے تھا کہ ایور ایورسن آگیا اور ہیلو ہیلو کے بعد بولا ۔

تمہیں یقیناً یہ منظر بہت پسند ہے ۔ تم خوش قسمت ہو کہ آئندہ سال کے مارچ اپریل سے پہلے تمہیں یہ سماں پھر دیکھنے کو مل رہا ہے ۔ تم اس منظر میں کھوئے ہوئے مجھے بہت اچھے لگتے ہو ۔

ایور ایورسن یقیناً تم بھی کوئی مصور یا شاعر ہو ۔

ایورسن ہلکا سا مسکرایا اور بولا

ہاں میں ہوں ۔ آری تیشہ رندہ ریگمال مجھے پنسل برش رنگ کاغذ اور کینوس ہی جیسے لگتے ہیں ۔ انسانی معاشرے میں ڈرائنگ ڈائننگ کچن اور خوابگاہوں کا کار آمد آرام دہ اور خوبصورت تخیل میری شاعری ہے ۔ لکڑی اینٹ اور پتھر کی دیواروں میں بننے والے خلاؤں کو شیپ دیا اور اس شیپ کے اندر فارم کو اجاگر کرنا میری مصوری ہے ۔ مصوری اور شاعری خوشگوار تبدیلیاں لاتی ہیں جن سے ننھے منھے رویے پیدا ہوتے ہیں ۔ یہ ننھے منھے رویے جوان ہو کر بڑے بڑے انقلاب برپا کر دیتے ہیں ۔

تم نے چھوٹی سی بات میں کتنا بڑا راز کہہ دیا ۔ میں کتنا بد قسمت رہ جاتا اگر آج دھوپ نہ نکلتی ۔ تمہارا اور اس دھوپ کا بہت بہت شکریہ یہ بتاؤ تمہاری اس شاعری اور مصوری سے تمہارا مالک بھی خوش ہوتا ہے کہ نہیں؟

میرے ہاتھوں کی جلد کا کھردرا پن اور اس پر لکڑی کے برادے اور میرے پسینے کی میل مالک کو مطمئن رکھنے کے لئے بہت کافی ہے ۔

کیا تمہارا مالک تمہیں اطمینان بخش تنخواہ دیتا ہے؟

یہ جو فرنیچر کا شوروم ہے ۔ اس کے پچھواڑے میں ورکشاپ ہے ۔ جو او سلو میں فرنیچر کی بہت بڑی مانگ کو پوری کرنے میں اپنا کردار ادا کر رہی ہے ۔ اس میں بڑھتے ہوئے کام کی وجہ سے جب ایک کاریگر نیا ملازم رکھنے کی ضرورت ابھرتی ہے ۔ تو میں سمجھتا ہوں میری تنخواہ میں اضافہ ہو گیا ہے ۔ میں اس ورکشاپ کا پہلا کاریگر اور اس شوروم کا واحد مالک ہوں ۔

تم ایک امیر قوم کے قیمتی انسان ہو ۔ مجھے تم سے مل کر بہت ہی مسرت ہوئی ۔ تمہاری دلکش گرل فرینڈ اور تم صبح کو جب آمنے سامنے کھڑے ہو کر ایک دوسرے کو پر شوق نظروں سے دیکھتے ہو تو وہ لمحہ مجھے بہت روشن دکھائی دیتا ہے ۔

تھیوزن تھک (ہزار بار شکریہ) میری بیوی واقعی بہت حسین عورت ہے ۔ لیکن اس کا دل اور دل میں جذبے ، اس کا ذہن اور ذہن میں تصورات کہیں زیادہ حسین اجلے اور چمکدار ہیں ۔ وہ مجھے میری محنت اور مشفقت کے لئے ہی پسند کرتی ہے ۔ وہ جو سامنے اس دریا پر ستور گاتا والا پل نظر آتا ہے ۔ اس کے ساتھ جو مشہور ہسپتال ہے ۔ وہ وہاں پر جاب کرتی ہے ۔ برآمدوں کے فرش چمکاتی ہے باتھ روم اور ٹائیلٹ کی صفائی کرتی ہے ۔

ایور ایورسن مجھے بائی بائی کرتا چلا گیا ۔ جب تک وہ اپنے شوروم میں داخل نہ ہو گیا میری متحیر اور رشک بھری نظریں اس کے ساتھ ساتھ آخر تک گئیں ۔ پھر پلٹنے لگیں تو رک گئیں ۔ سائیکل کے ہینڈل سے تھیلے لٹکائے اور کیریئر پر مرمت شدہ دو کرسیاں احتیاط سے باندھے پیدل چلتے ایک مصور کے احترام میں الٹے پاؤں فرش راہ بنتی میری آنکھوں میں لوٹ کر آئیں تو وہ میرے پاس سے گذر کر آگے بڑھ گیا تھا ۔ میں اسے اپنی مستقل اور مضبوط چال سے اپنے سیدھے اور واضح راستے پر چلتے ہوئے دیکھتا ہوں ۔ اور یہ ایک ناقابل فراموش تجربہ ہے میں جس میں سے گذر رہا ہوں

اور اوسلو کے اندر سے بہتے دریا پر یہ پل اگر ماضی اور مستقبل میں حال کا استعارہ ہے ۔ تو میں ایک مصور کو ایک استعارے میں سے گذرتے دیکھ رہا ہوں ۔ جو اپنے منہ میں اپنی زبان چھپائے پھرتا ہے ۔ مجھے ہینرک ابسن کے ڈرامے پھیئر گنٹ کا وہ کردار یاد آتا ہے ۔ جو مر چکا ہے ۔ اور دیہاتی گرجا گھر کے قبرستان میں قبر کنارے اُس کا جنازہ رکھے پادری جنازے میں شامل لوگوں کو مرنے والے کے بارے میں بتاتے ہوئے کہہ رہا ہے ۔

یہ شخص جو ہم سے جدا ہو گیا ہے ۔ کوئی امیر آدمی نہ تھا ۔ وہ کوئی ہشیار شخص بھی نہ تھا ۔ اس کی آواز اور اندازِ گفتگو غیر مردانہ تھا ۔ وُہ اپنے خیالات کا اظہار بھی ڈھنگ سے نہ کر سکتا تھا ۔ خود اپنے گھر میں اس کا ذرہ بھر رعب نہ تھا ۔ وہ نو عمری میں یہاں آکر آباد ہوا تھا ۔ زندگی کے آخری سانس تک وہ اپنا دایاں ہاتھ اپنی جیب میں رکھنے کا عادی تھا ۔ اس کی اسی اک ادا نے اُس کا ہمارے ذہنوں میں کوئی نقش جمایا تھا ۔ اُس نے ہمارے درمیان ایک اجنبی کی زندگی بسر کی ۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو جانتے ہیں کہ وہ اپنا دایاں ہاتھ اپنی جیب میں اس لئے ڈالے رکھتا تھا ۔ کیونکہ اسی کے اس ہاتھ کی صرف چار انگلیاں تھیں ۔

جنگ کے دوران جب فوجی بھرتی کھلی تو یہ بھی بھرتی ہونے گیا ۔ بورڈ کے سامنے جب یہ پیش ہوا تو اُس سے سوالات کچھ اور ہوئے اور اس نے ان کا جواب کچھ اور دیا ۔ آخر میں سے اس نے جب یہ بتایا کہ اس کے ہاتھ میں درانتی پھسل کر اس کی انگلی کو تراش گئی تھی تو بورڈ کے سب ممبران نے کن انکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھا اور اپنی حقارت کا اُسے نشانہ بنایا ۔ پھر بورڈ کے سربراہ نے گرج کر اسے دفع ہو جانے کا حکم دیا تو وہ سر پر پاؤں رکھ کر جنگل بھرے پہاڑوں کو بھاگ گیا تھا ۔

چھ ماہ بعد وہ آیا تو اس کے ساتھ اس کی ماں تھی ۔ اس کی منگیتر اور اس میں سے ایک بچہ تھا (ان دنوں ناروے میں منگیتر ہیں سے ایک دو بچے ہونے کے بعد تک شادی کو معرض التوا میں رکھنا کوئی معیوب بات نہ تھی) اُس نے بنجر زمین کا ایک رقبہ ٹھیکے پر لے کر رات دن کی محنت سے اُسے قابلِ کاشت بنا لیا ۔ وہ کچھ خوشحال ہوا تو اُس نے شادی کر لی ۔ وہ اب بھی گرجا گھر آتا تو اپنا ہاتھ ویسے ہی اپنی جیب میں ڈالے رکھتا تھا ۔ حالانکہ اُس نے اپنی نو انگلیوں کے ساتھ اتنا کچھ کر لیا تھا کہ لوگ دس انگلیوں سے بھی نہیں کر پاتے ۔

ایک موسم بہار میں سیلاب اس کی ساری محنت پر پانی پھیر گیا ۔ اس کی اور اس کے خاندان کی بس جانیں ہی بچ سکیں ۔ اس نے پھر رات دن خون پسینہ ایک کر کے زمین کو از سرِ نو تیار کر لیا ۔ لیکن اگلے موسمِ خزاں میں برف اور مٹی کے تودوں کے طوفان نے اس کی تباہی اور بربادی کا سامان کر دیا ۔ پر اس کی روح ہار ماننے والی نہ تھی ۔ اُس نے موسمِ سرما آنے تک پتھر ہٹا کر زمین کو صاف اور ہموار کر کے پھر سے پاؤں جما لئے ۔

اس کے تین بیٹے تھے ۔ جن کا سکول بہت دور تھا اور راستہ پر خطر تھا ۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو رسی سے اپنے ساتھ باندھ کر آگے آگے چلتا دوسرے دونوں بیٹوں میں سے ایک کو اپنی پیٹھ پر اور دوسرے کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیتا تھا ۔ اور وہ بچے آہستہ آہستہ جوان ہو گئے ۔

نئے زمانے میں تین خوشحال اور معزز انسان شاید اپنے نارویجن باپ کو بھلا چکے ہوں ۔ وہ یہ بھی بھول گئے ہوں گے کہ وہ ان کو سکول کس طرح لے کر جایا کرتا تھا ۔

وُہ اپنے دائیں ہاتھ کو جیب میں چھپانے والا کوئی بڑا آدمی نہ تھا ۔ لیکن پہاڑی ڈھلوانوں کی زمین کے ایک چھوٹے سے دائرے میں جہاں اُس نے اپنا فرض نبھایا تھا ۔ وہاں پر وہ ایک عظیم انسان تھا ۔

اپنے منہ میں اپنی زبان چھپائے رکھنے والا مصور میری نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے ۔ پتے سمیٹنے والی مشین بکھرے ہوئے پتوں کے ڈھیر لگا جا چکی ہے ۔ ان پتوں کو نہ معلوم مقام کی جانب لے جانے کے لئے مرسیڈیز ٹرک بھرے جا رہے ہیں ۔

دریا بہتا رہتا ہے ۔ ہوائیں اور بادل بھی پل پر سے گذرتے ہیں ۔ رت اور موسم بھی پل عبور کرتے ہیں ۔ زندگی بھی پل پار کرتی ہے ۔ موت بھی پل کے پار اترتی ہے ۔ حالات و واقعات اور خواب و خیالات بہتے دریا کے پار کسی نہ کسی پل پر سے اترتے ہیں میں بھی اپنی جھولی یادوں سے بھر کر پل کو پار کرتا ہوں ۔

پیلس پارک

بتوں والے پل کی یہ سڑک جنوب میں تھوڑے ہی فاصلے پر ہینرک ابسن گاتا سے اوسلو سنیٹرم میں داخل ہوتی ہے ۔ اور چھوٹے بڑے کئی چوراہے بناتی اوسلو کتھیڈرل کی مغربی دیوار کو چھوتی آگے گذرتی ہے ۔ جہاں اس کو اوسلو کی سب سے خوبصورت بارونق اور مشہور سڑک کارل یوہان گاتا شرقاً غرباً کاٹتی ہے ۔ کارل یوہان گاتا تقریباً ایک کلومیٹر لمبی ہے ۔ جو مشرق میں اوسلو ریلوے سٹیشن سے شروع ہوتی اور مغرب میں

پیلس پارک پر ختم ہو جاتی ہے ۔ اور یوں یہ اوسلو سینٹرم کو دائیں بائیں دو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہے ۔ تمام اہم سرکاری دفاتر اہم عمارات کاروباری مراکز لائبریری نیشنل گیلری نیشنل تھیٹر بندرگاہ مشہور ہوٹل بلدیہ ہال اور سیاسی پارٹیوں کے دفاتر کارل یوہان گاتا پر سے چند منٹ کے پیدل فاصلے پر واقع ہیں ۔ اوسلو سے نکلنے والے نارریجن زبان کے بڑے اخبارات جن میں وے ۔ گے ، داگبلاد اور آفتن پوسٹن مشہور ہیں ان کے دفاتر بھی اسی علاقے میں ہیں ۔

اوسلو ریلوے سٹیشن اور پیلس پارک کے عین درمیان میں کارل یوہان گاتا کو آکرش گاتا شمالاً جنوباً کاٹتی ہے ۔ اس پر ناروے کی نیشنل اسمبلی (سٹورٹنگ) کی بارعب عمارت ہے جس کی پیشانی مغرب میں پیلس پارک کی طرف ہے ۔ سٹورٹنگ کی عمارت کی پوری چوڑائی میں اس کے سامنے پیلس پارک تک ایک مستطیل علاقہ دو سبزہ زاروں پر مشتمل ہے ۔ پہلا سبزہ زار سٹورٹنگ سے ملحق ہے ۔ پھر سڑک ہے اور آگے دوسرا سبزہ زار ہے ۔ جس میں نیشنل تھیٹر کی عمارت ہے اور اس عمارت کے پیچھے اوسلو انڈر گراونڈ ریلوے کا سٹیشن ہے ۔ ان سبزہ زاروں میں خوبصورت سبز مخملیں گھاس کا فرش ہے ۔ پھولوں کی کیاریاں اور روشیں ہیں ۔ آرائشی پودے اور درخت ہیں ۔ خوبصورت فوارے اور ستانے کے لئے بنچ بچھے ہیں ۔

نیشنل تھیٹر کے سامنے تین مجسمے نصب ہیں ۔ ایک آگے قیادت کرتا ہوا اور دو پیچھے پیروی کرتے ہوئے ۔ قیادت کرتا ہوا مجسمہ ہینرک ورگیلاند کا ہے ۔ جو نارریجن ادب کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے ۔ اس کے پیچھے جنوب میں ہینرک ابسن کا مجسمہ ہے ۔ جو ناروے کا عالمی شہرت یافتہ ڈرامہ نگار ہے ۔ اس کی سیدھ میں شمال کی طرف مجسمہ بیورنسن بیورنستیارنے کا ہے ۔ جس نے ناروے کے لئے ادب کا پہلا نوبل انعام حاصل کیا تھا ۔

اسمبلی بلڈنگ اور پیلس پارک کے درمیان یہ خالی علاقہ جس کے اردگرد اوسلو کے تمام بڑے ہوٹل شراب خانے نائٹ کلب سینک بار کیفے اور ریسٹورنٹ واقع ہیں ۔ اوسلو اگر ناروے کا دل ہے ۔ تو یہ علاقہ اوسلو کا دل ہے ۔ جس کی دھڑکنیں شام کی رونق اور گہما گہمی بہت ہی تیز کر دیتی ہیں ۔

نیشنل تھیٹر کی عمارت کے بالمقابل شمال میں کارل یوہان گاتا پر اوسلو یونیورسٹی کی عمارت آخری ہے ۔ اس کے بعد پیلس پارک شروع ہو جاتا ہے ۔ جو ایک مرتفع قطعۂ زمین ہے ۔ جس کی کوئی باقاعدہ ہندسی شکل نہیں ہے ۔ ایسے لگتا ہے ۔ اوسلو کی چہار جانب سے اندر کی طرف ٹاؤن پلاننگ سیدھے زاویوں میں کرتے ہوئے درمیان میں جو علاقہ کسی کلیئے قاعدے میں نہ آسکا تھا اسے پیلس پارک کے لئے چھوڑ دیا گیا ۔ یعنی جب کچھ نہ بن سکا تو مرادل بنا دیا والا ماجرا ہے ۔ اس پیلس پارک کے عقب میں پارک وئین ہے ۔ جنوب میں نصف سے کچھ زیادہ ہینرک ورگیلاند روڈ اور باقی کرستیان چہارم روڈ ہے ۔ پیلس پارک کی شمالی جانب پوری ڈرامن روڈ پر ہے اور ڈرامن روڈ مشرق میں گھوم کر پیلس پارک کے ساتھ اوسلو یونیورسٹی تک ہے ۔ اور آگے کرستیان چہارم روڈ تک فریڈرک روڈ ہے ۔

کارل یوہان گاتا مشرق میں اوسلو ریلوے سٹیشن سے سیدھی آتی ہوئی پیلس پارک کی چڑھائی چڑھ کر ایک مجسمے کے قدموں میں دم توڑ دیتی ہے ۔ یہ مجسمہ بہت نمایاں ہے ۔ لباس شاہانہ میں ۔ ایک سوار تلوار لہراتا ہوا بد مست اور منہ زور گھوڑے کو پچھلی ٹانگوں پر کھڑا کئے نخوت و غرور میں ہر ایک شے پر چھا جانے کی خواہش میں حدود بشریت سے نکلتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ یہ کنگ کارل یوہان ہے ۔ جس کا اصلی نام ژاں باپٹسٹ برنادات تھا ۔ جو شمالی فرانس میں ایک وکیل کے گھر 1763ء میں پیدا ہوا ۔ اور فرانسیسی انقلاب میں کافی شہرت پائی ۔ نپولین کی فوجوں میں تیزی سے ترقی کرتا ہوا مارشل کے عہدے تک جا پہنچا اور 1810ء میں اُسے سویڈن کے اقتدار پر قابض ہونے کا موقع مل گیا ۔ سویڈن کا بادشاہ بوڑھا اور بیمار تھا ۔ برنادات نے اس صورتِ حال سے فائدہ اٹھا کر سویڈن کے ہر ایک شعبۂ زندگی میں گرفت مضبوط کر لی ۔ اُس نے اپنا فرانسیسی نام بدل کر نیا نام کارل یوہان رکھ لیا ۔ اور تخت نشینی کے بعد اپنے سابق آقا نپولین کے خلاف اعلانِ جنگ بھی کر دیا ۔ کارل یوہان 1844ء تک زندہ رہا اور سویڈن کا موجودہ بادشاہ اسی کارل یوہان کی نسل میں سے ہے ۔

1814ء میں جب نارریجن نیشنلسٹوں نے اپنا آئین پاس کیا اور بالاتفاق رائے ایک ڈینش شہزادے کو ناروے کا بادشاہ منتخب کر لیا ۔ تو کارل یوہان ناروے پر بھی اپنا حق جتانے لگا ۔ ناروے اور سویڈن میں باقاعدہ جنگ ہوئی ۔ ناروے عسکری لحاظ سے کمزور ہونے کی وجہ سے شکست کھا گیا ۔ ادھر نپولینی جنگوں میں چونکہ ڈنمارک نے نپولین کی حمایت کی غلطی تھی ۔ جبکہ سویڈن کے کارل یوہان نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا ۔ لہذا نپولین کی شکست کے بعد یورپ کی فتح مند طاقتوں نے بندر کی سزا طویلے کے سر کے مصداق ڈنمارک کو نپولین کی حمایت کا مزہ

چکھانے کے لئے ناروے کو جو اس کی ایک کالونی متصور ہوتا تھا تاوانِ جنگ کے طور پر سویڈن کے ساتھ یونین بنانے پر مجبور کر دیا ۔ اور یونین کا یہ زمانہ ناروے کی معیشت ثقافت اور قومیت کے حق میں بہت ہی صبر آزما دور ثابت ہوا ۔ جو بالآخر 1905ء کو ختم ہوگئی اور ناروے حقیقی معنوں میں ایک آزاد اور خود مختار مملکت کے طور پر دنیا کے نقشے پر ظاہر ہوا ۔

ناروے ایک سلسلۂ کوہ ہے ۔ جس کا پچاس فیصد علاقہ سنگلاخ چٹانوں پر مشتمل ہے ۔ اڑھائی فیصد رقبہ قابل کاشت ہے ۔ پانچ فیصد رقبہ پر دو لاکھ جھیلیں ہیں ۔ بیس فیصد پر پیداواری جنگلات اور دس فیصد پر آبادی ہے باقی یا تو پہاڑ ہیں یا غیر پیداواری زمینیں ہیں ۔

1940ء میں ناروے پر جرمنی نے قبضہ کر لیا ۔ جس نے ناروے کے لوگوں کے دلوں میں قومی ذمہ داری کے گہرے احساس کو جنم دیا ۔ 8 مئی 1945 کو جب جرمنوں نے ناروے کو خالی کیا تو یہ ملک بے بسی اور بے چارگی کی حسرت ناک تصویر بن چکا تھا ۔ بنیادی ادارے یا تو بالکل تباہ ہو چکے تھے یا ان کا شیرازہ مکمل طور پر بکھر چکا تھا ۔ دس ہزار نارویجن موت کے گھاٹ اتارے چکے تھے اور نو ہزار کے قریب جیلوں میں بند تھے ۔

کنگ ہوکون کی زیرِ قیادت نارویجن قوم نے حصولِ استحکام کے جذبے کو ناروے کے سیاسی نظامِ فکر اور سیاسی حکمتِ عملی میں اساسی اہمیت کا حامل بنا کر اپنی داخلہ اور خارجہ ترجیحات کا از سرِ نو تعین کیا تاکہ غیر ملکی اقتدار کی پیداوار کردہ خرابیوں کو دور کیا جاسکے اور ایسے اقدام کی راہ ہموار کی جائے جن کے ثمرات مستقبل میں بیرونی جارحیت اور تسلط سے ہمیشہ کے لئے نجات کی ضمانت فراہم کر سکیں ۔

نارویجن لوگ اپنی صحت کے بارے میں سنجیدہ اور ورزشوں کے شوقین ہیں ۔ سادہ اور محتاط غذا اور جسمانی تربیت ان کو عمر بھر چاک و چوبند رکھتی ہے ۔ دنیا بھر میں لمبی عمر پانے میں نارویجن لوگ سرِفہرست ہیں ۔ پیدل چلنے ، سائیکل سواری ، کشتی رانی ، ہائیکنگ ، جاگنگ اور سکی انگ کے دیوانے ہیں ۔ سکی انگ برف پر سکیٹنگ کا نارویجن زبان میں مترادف ہے ۔ اور نارویجن لوگوں کا اپنا یہ دعویٰ ہے کہ وہ ماں کے پیٹ سے سکی انگ کرتے پیدا ہوتے ہیں ۔

نارویجن محنتی سرگرم صحت مند راستباز اور کھرے لوگ ہیں ۔ ناروے کا سرکاری مذہب لوتھری ہے ۔ لیکن نارویجن مذہبی کٹرپن کے قائل نہیں ہیں ۔ اتوار کی صبح کو چرچ کے اندر بنچ پر بیٹھنے کی بجائے وہ کسی پہاڑ کی چوٹی پر یا جھیل اور دریا کنارے گھاس پر خانہ ساز بیئر کی بوتل کی رفاقت زیادہ پسند کرتے ہیں ۔ سچ بات تو یہ ہے کہ یہ لوگ صرف اور صرف فطرت پرست ہیں ۔ اور عقیدے کے حوالے سے وحدت الوجودی شمار کئے جاسکتے ہیں ۔

پیلس پارک کے جنوبی پہلو میں ڈرامن روڈ پر ایک مجسمہ نصب ہے ۔ جس میں ایک لمبا چغہ نما لباس پہنے ایک درویش سا انسان عجیب حالتِ اضطراب میں ہے ۔ وہ ایک امنگ اور ترنگ میں ہے ۔ انوکھی تلاش اور تجسس میں ہے ۔ نرالے اشتیاق اور تمنا میں وہ ذوق و شوق کا پیکر اور کیف و سرمستی کا پتلا ہے ۔ وہ کچھ کر گذرنے اور کچھ حاصل کر لینے کی عجلت اور تیزی میں ہے ۔ لیکن تہی دامانی اور کم مائیگی کا شائبہ تک اُس کی شخصیت میں کہیں نہیں ہے ۔ وہ عجیب سیر چشم ہے کہ چشمِ نظارہ طلب بھی رکھتا ہے ۔

اس مجسمے کا انداز لپک کر چلنے کا ہے ۔ یوں لگتا ہے اس درویش کو سمندر کا بلاوا آگیا ہو ، جیسے اچانک اس کے سامنے غیر متوقع طور پر کوئی خوش آئند صورت ظاہر ہوگئی ہو ، کوئی ساحل نیا اس کے سامنے ابھر آیا ہو یا دورحدِ نظر پر کشتیوں کے لمحہ بہ لمحہ نمایاں ہوتے بادبانوں کے سرپر کوئی ستارہ اُس نے دیکھ لیا ہو — یہ مجسمہ کنگ ہوکون ہفتم کا ہے ۔ وہ سویڈن کے ساتھ یونین کے خاتمے پر آزاد اور خود مختار ناروے کا پہلا نارویجن بادشاہ اور موجودہ بادشاہ کنگ اولاو پنجم کا باپ ہے ۔ ناروے پر جرمن قبضے کے خلاف کنگ ہوکون نے نہایت جراتمندانہ فیصلہ کیا ۔ وہ اپنے عملے کے ساتھ انگلستان چلا گیا اور وہاں سے اُس نے ناروے کی مزاحمتی قوتوں کی قیادت بہت کامیابی سے کی اُس وقت ولی عہد اور موجودہ بادشاہ نارویجن فوجوں کا سپہ سالار تھا ۔ اور یہ عہدہ اس کو شہزادہ ہونے کے ناطے سے نہیں بلکہ اس کی عسکری قابلیت کی بدولت ملا تھا ۔ اس نے 1955 میں اپنے باپ کی علالت میں عارضی طور پر حکومت سنبھالی اور 1957ء میں باپ کی وفات پر مستقل طور پر وہ تخت نشین ہوا ۔ اور اب تک نہایت کامیابی اور مقبولیت کے ساتھ برسرِ اقتدار ہے ۔ اب تک ناروے میں صرف مرد ہی ملک کا بادشاہ ہوسکتا ہے ۔ شہزادہ ہیرالڈ جو 1937ء میں پیدا ہوا وہ ولی عہد ہے اور اس کے بعد شہزادہ ہوکون میگنس جو 1973 میں پیدا ہوا اس کا نمبر ہے ۔ ناروے کے لوگ نیلے خون کے ساتھ امتیازی وابستگی کے قائل نہیں ہیں ۔ ولی عہد شہزادہ ہیرالڈ نے کسی یورپی ملک کی شہزادی کی بجائے ایک عام نارویجن لڑکی سے شادی کا فیصلہ کیا تو اس انتخاب کو ناروے

کے طول و عرض میں خوشدلی سے تسلیم کرلیا گیا۔

کارل یوہان کے مجسمے سے آگے پیلس پارک کا راستہ دوشاخہ ہو کر پارک کے عین وسط میں ایک سادہ سی دو منزلہ عمارت کے داہنے اور بائیں پہلوؤں سے چھو کر گزرنے کے بعد پھر ایک ہو کر عقب میں پارک روڈ پر جا نکلتا ہے۔ یہ سادہ اور عام سی عمارت بادشاہ کا محل ہے جس میں کوئی ہلچل کوئی سرگرمی دیکھنے میں کم اور ایک سکوت کا سماں زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ البتہ دو بھلے مانس حفاظتی گارڈز کی وردیاں زیب تن کئے خالص سپاہیانہ حرکات و سکنات کا پیشہ ورانہ مظاہرہ کرتے کاندھے سے بندوقیں لگائے اس عمارت کے سامنے ایک دوسرے کی مخالف سمت میں چلتے نگرانی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہاں کے فوجی ہسپتالوں کی نرسیں ان سے زیادہ مردانہ وجاہت کی حامل ہوتی ہیں۔ جبکہ یہ حضرات ان کے مقابلے میں بلاشبہ نسوانی حسن کے بہترین نمونے گنے جاسکتے ہیں۔

پیلس پارک کی جس طرح باقاعدہ کوئی ہندسی شکل نہیں ہے۔ کچھ یہی حال اس کے اندر گھومنے پھرنے کے لئے راستوں کا ہے۔ کہ جدھر بڑھنے کی آسانی ملی ہے ادھر کو ہی چل پڑے ہیں۔ دوسرے اس پارک کے گرد آہنی حفاظتی جنگلہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور سنگ و خشت کی کسی دیوار کا شائبہ تک نہیں ہے۔ لہٰذا ہر طرف سے سیر کے شائقین اس پارک میں داخل ہونے کے جملہ حقوق اپنے نام ہی محفوظ سمجھتے ہیں۔ جدھر سے لوگوں کے زیادہ گذرنے کا رخ اور رجحان گھاس پر گھاسی بن کر ابھرا ہے۔ اسی کو انہی خطوط پر پختہ کرکے ایک تو آئندہ نسلوں کے لئے نقش کف پائے رفتگاں محفوظ ہو گئے اور دوسرے اس جذبے کا بھی اظہار بخوبی ہو گیا کہ جو مرضی رعایا کی وہی بادشاہ کی بھی ہے۔

جس طرح اس پارک کے اندر راستے اور رہگزر کسی شاہانہ یا سرکاری منصوبہ بندی سے زیادہ رعایا کے شوق راہ نوردی کے بے ساختہ رویوں کے پیدا کردہ ہیں۔ اسی طرح اس پارک کے اندر پھولدار اور پھلدار پودوں درختوں بیلوں اور جھاڑیوں کے تختے اور قطعے کیاریاں اور روشیں تو ہیں لیکن شاہی محلات کے آس پاس کے ماحول سے جو سبزہ و گل کی دیکھ بھال اور تراش خراش کا اعلیٰ معیارِ ہنر منسوب ہے۔ اس سے ملتا جلتا کوئی شاہانہ رکھ رکھاؤ یہاں کہیں پر بھی روا نہیں رکھا گیا ہے۔ پیلس پارک میں لمبے لمبے خوبصورت درختوں کے علاوہ شاہی محل کے عقب میں ایک چھوٹی سی معصوم سی جھیل بھی ہے۔ جس میں بطخیں تیرتی اور کناروں پر کبوتر غٹر غوں کرتے اور گلہریاں کچ کچ کرتی ہیں۔ پارک میں مختلف جگہوں پر ستانے کے لئے بنچ بھی بچھے ہیں مگر نارویجن گھاس پر بیٹھنے میں زیادہ عیش محسوس کرتے ہیں۔ اور ذرا دھوپ نکل آئے تو اس گھاس پر سونے کے لئے اپنے اپنے گھوڑے اونے پونے داموں پر بھی بیچ دینے سے دریغ نہیں کرتے۔

میں اس پارک میں پہلی بار صوفی محمد انور، اختر چوہدری، تنویر درانی، وحید خاں، محمد انور منیر شیرازی اور فاضل علیم کے ساتھ آیا تھا۔ پھولدار جھاڑیوں اور خوشبودار بیلوں اور پھولوں سے بھری کیاریوں میں مخملیں گھاس کا سبز قالین بچھا تھا۔ چمکتی دھوپ میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا نے موسم کو بے حد خوشگوار بنا رکھا تھا۔ لمبے لمبے درخت ایک آہنگ میں جھوم رہے تھے۔ جابجا ہر عمر کے مرد و زن چہل قدمی کرتے باتیں کرتے اور دھوپ کھا رہے تھے۔ رفاقتوں اور محبتوں سے دامنِ دل بھرے ایک دوسرے کے گلے کا ہار بن رہے تھے۔ کسی کی آغوش میں اس کا آرام جاں اور کسی کے پہلو میں اُس کا ماہِ تمام تھا۔ سرخوشی اور سرمستی کا چلن عام تھا۔ کچھ تنہا تنہا بھی تھے کم سخن اور خاموش تھے۔ کچھ محوِ ناؤنوش تھے۔ کچھ گیسو بدوش جلوہ بداماں غمزہ فروش ایسے بھی تھے کہ بر سرِ عام رہزنِ تمکین و ہوش تھے۔ کہیں پہ کچھ سینہ بہ سینہ لب بہ لب سرمست و مدہوش تھے۔ کچھ ایسے بھی تھے کہ دو قالب تھے پر یک جان قیدِ زماں و مکاں سے آزاد غالیچۂ عیش و لذت پر بے ہوش تھے۔ اور ایک ہم کہ باہوش تھے ہماری بھی عقل و خرد کو اونگھ آتے دیر نہ لگی۔ بظاہر ایک دوسرے کے آمنے سامنے تھے اور آس پاس بھی تھے لیکن آشفتہ سری کی چادر تان کر اپنے اپنے خوابوں میں سب روپوش تھے۔

فاضل علیم کے من میں بجتی بانسری کی آواز آہستہ آہستہ ابھرنے لگی۔

پیپل کی چھاؤں
میں پردیس میں رہ کے بھی جیوں اپنی ہواؤں میں
گھر سے بے گھر ہونا
کب سوچا تھا ہم نے یوں خاک بسر رہنا

اِس بے اختیار سی اونگھ سے نکلے اور واپسی کا راستہ لیا تو پارک اور اس کی بے تکلفی اس کے سبزہ و گل اور شاہی محل کے در و دیوار پر رُتوں اور موسموں کے نشان اور نشانیاں اور اس عمارت کے سامنے بظاہر رعب جماتے ڈراتے اور دھمکاتے لیکن بباطن حوصلہ بڑھاتے اور ڈھارس بندھاتے حفاظتی گارڈز مجھے کچھ ایسے بھائے کہ آئندہ جب بھی فرصت ملی یہاں آنے کی دل میں ٹھان لی تھی۔

آہستہ آہستہ اس شہر سے میری شناسائی بڑھتی گئی تو میں نے جانا کہ میری دلچسپی کے بیشتر مقامات اسی پیلس پارک کے آس پاس ہیں ۔ اور میں اس شہر سے بے تکلف ہونے لگا ۔ پھر نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ یہ پارک میری روزمرہ کی نقل و حرکت ہی کا ایک ایسا محور بن گیا جس کو چھو کر میری بعد از دوپہر سے گئی رات تک سرگرمیوں کا ہر ایک راستہ گذرنے لگا ۔

جب میں نے اوسلو پینٹنگ کلب جوائن کی وہاں پر تعارف کا حلقہ پھیلا اور نارویجن شاعرہ اور مصورہ ہیلگا نے رسم راہ ہوئی تو ہم اسکیچنگ سے فارغ ہو کر ہوٹل اسکینڈے نیویا کے پاس سے پیلس پارک کے شمالی دامن میں واقع آرٹ اسکول کی کنٹین میں آنے لگے ۔ اور آہستہ آہستہ یہاں پر کافی کا کپ ہمارا معمول ہو گیا ۔

ایک دن ہیلگا نے بتایا کہ ناروے کے مشہور مصور ایڈورڈ منک کی سورج ، تاریخ اور مادرِ علمی کے عنوانات سے دیواری تصویریں جو اس نے اوسلو یونیورسٹی کے جشنِ صد سالہ کے موقع پر اس کے لئے بنائی تھیں ۔ اگر میں دیکھنا چاہوں تو اتفاق سے اس وقت گریٹ ہال کھلا ہے ۔ ہم وہاں جاسکتے ہیں ۔ یہ میرے لئے ایک نادر موقع تھا میں فوراً تیار ہو گیا آرٹ سکول سے یونیورسٹی ایک فرلانگ سے بھی کم فاصلے پر ہے ہم چند ہی منٹوں میں یونیورسٹی پہنچ گئے ۔ ہیلگا مجھے بتا رہی تھی ۔

ایڈورڈ منک کے ایام پیرس میں ملارمے سے اس کے ذاتی مراسم تھے ۔ اور منک کی فکری ساخت میں ابسن ، کرگیگارڈ ، سٹرنڈبرگ ، بودلیئر ، دستووسکی ، دانتے اور نیتشے کا بڑا حصہ ہے ۔

تصویریں دیکھنے کے بعد آرٹ سکول واپس جانے کی بجائے ہم پیلس پارک میں چہل قدمی کرنے لگے اور یہ پارک پتہ پتہ بوٹا بوٹا رستہ رستہ ہمارے ربطِ باہمی سے مربوط ہونا شروع ہو گیا ۔

ناروے میں موسمِ گرما بہت مختصر ہوتا ہے ۔ اور اس موسم میں ناروے دھوپ روشنی اور رنگوں میں جشن مناتی زندگی کا پر جوش اور مسکراتا ہوا ملک ہے ۔ پانچ ماہ قبل میں جب یہاں آیا تھا موسمِ گرما کا شباب ڈھل چکا تھا ۔ اور تھکا دینے والے طویل موسمِ سرما کی دبی دبی آمد کا احساس بے کیفی بن کر ماحول میں پھیل رہا تھا ۔ ستمبر سے آگے ناروے بجھا بجھا سا لگنے لگتا ہے اکتوبر میں میلا میلا اور بھیگا بھیگا سا دکھائی دیتا ہے ۔ اور نومبر میں دھند اور بارش سے ناروے بھوت پریت کی سرزمین بن جاتا ہے ۔ لیکن دسمبر کے آغاز تک برف کی کثرت سے بوجھل بوجھل بھیگے بھیگے اور بجھے بجھے سے ناروے (جسے نارویجن فخر سے نورگے کہتے ہیں) کی یکدم قلب ماہیت ہو جاتی ہے ۔ زمین روشنی کا منبع اور اس پر کھلا نیلا آسمان آئینہ حیرت بن جاتا ہے ۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے پورے کرۂ ارض نے برف میں غسل کر کے برف کا لباس پہن کر اُوپر سے برف کے بھاری کمبل کی بکل مار لی ہو ۔

آج دسمبر کی چھبیس تاریخ ہے ۔ کرسمس کا دوسرا دن ہے ۔ دروازوں کھڑکیوں اور بالکنیوں کے چھجوں اور مکانوں کی چھتوں کی منڈیروں پر کرسمس ٹری روشنیاں اور سجاوٹیں آہستہ آہستہ برف پہن رہی ہیں ۔ یہاں پر کرسمس کی تقریبات رونقیں اور ہنگامے گھروں کے اندر برپا کرنے کا رواج ہے ۔ جس کی وجہ سے ان ایام میں گلیوں سڑکوں اور بازاروں میں ویرانی گشت کرتی جدھر بھی آنکھ اٹھے نظر آتی ہے ۔

کئی دنوں سے لگاتار برفباری ہو رہی تھی ابھی ایک گھنٹہ پہلے تھمی ہے میں ستور گاتا (بڑی سڑک) پر اوسلو سینٹرم کی طرف جا رہا ہوں ۔ آج اوسلو میں میرا آخری دن ہے جس کا دوسرا پہر شروع ہو چکا ہے ۔ میں ٹرام کا انتظار کرنے کی بجائے آہستہ آہستہ پیدل چل رہا ہوں ۔ اور دوسرے سٹاپ کے قریب پہنچ چکا ہوں ۔ ایک بھاری ٹرک میرے پاس سے گذر گیا ہے ۔ اب پیچھے سے آتی ٹرام کی گڑگڑاہٹ میرے قریب آرہی ہے ۔ میں جیسے ہی سٹاپ پر پہنچتا ہوں ۔ ٹرام آکر ٹھہر جاتی ہے ۔ اور کھٹ سے دروازہ کھلتا ہے اور میں سوار ہو جاتا ہوں ۔ اندر سے گرم گرم ٹرام ساری ہی خالی پڑی ہے اور مجھ سے آگے کل پانچ مسافر بیٹھے ہیں ۔ اتنے میں ٹرام اگلے سٹاپ پر رکتی ہے دروازہ کھلتا ہے اور ایک مسافر نیچے اتر جاتا ہے ۔ دروازہ بند ہونے کے ساتھ مجھے یوں لگتا ہے جیسے سرد مہری سوار ہو کر اترنے والے کی جگہ پر بیٹھ گئی ہے ۔ ٹرام چل پڑی ہے ۔ ایک کار مخالف سمت سے آکر ٹرام کے پاس سے گذر گئی ہے ۔ ٹرام کا اگلا سٹاپ آگیا ۔ دروازہ کھلا اور دوسرا مسافر نیچے اتر گیا اور اداسی چپکے سے سوار ہو کر اس کی جگہ پر بیٹھ گئی ہے ۔ دروازہ بند ہوا اور ٹرام چل پڑی ہے ۔ ہم اوپرا ہاؤس کے پاس سے گذر رہے ہیں ۔

ایک کار برف میں بُری طرح دھنسی ہوئی نظر آتی ہے دو آدمی اُسے دھکیل رہے ہیں ۔ ٹرام پھر سٹاپ پر رک گئی اور تیسرا مسافر اتر گیا اور خاموشی دبے پاؤں اندر آکر اس کی سیٹ پر بیٹھ گئی ہے ۔ اور ٹرام چل پڑی ہے ۔ مخالف سمت سے آنے والی ایک ٹرام نظریں چراتی قریب سے گذر گئی ہے ۔ چوتھا سٹاپ آگیا اور ٹرام کا چوتھا مسافر دروازہ کھلتے ہی اتر گیا ادھر سے سکوت ٹرام میں سوار ہو کر اتر جانے والے کی جگہ پر اطمینان

سے بیٹھ کر سائیں سائیں کرنے لگا ہے ۔ جس سے ٹرام میں ہلکی ہلکی رونق محسوس ہونے لگی ہے ۔ اوسلو کتھیڈرم گذر گیا ہے ۔ •

ایک شخص سر پر چھتری تانے سامنے کی گلی میں موڑ مڑتا دکھائی دیا ۔ کچھ آگے ایک دروازے کے چھجے پر سجایا ہوا کرسمس ٹری برف کے بوجھ سمیت نیچے گرتا دکھائی دیا ۔ سٹاپ کتنی جلدی جلدی آتے ہیں اور ڈرائیور خواہ مخواہ ہر ایک سٹاپ پر ٹرام روکتا ہے ۔ ٹرام رکتی ہے تو مسافر اتر جاتے ہیں ۔

ٹرام رک گئی ہے شاید سٹاپ آگیا ۔ ہاں پانچواں سٹاپ آگیا دروازہ کھلا اور پانچواں مسافر بھی اتر گیا اور دروازہ بند ہوتے ہوئے ایک سناٹا لپک کر ٹرام میں سوار ہو گیا ۔ اُس نے ٹرام کی ساری سیٹوں پر قبضہ جما لیا ۔ میری موجودگی بھی اُسے گراں گذر رہی ہے ۔ وہ مجھے گھور رہا ہے ۔ لیکن میں تو اپنے سٹاپ پر ہی اتروں گا ۔ سٹورٹنگ کی عمارت برف سے لدی ہوئی دکھائی دے رہی ہے ۔

ٹرام ایک ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ رک گئی ۔ باہر نیشنل تھیٹر کی عمارت ہے ۔ یہی میری منزل ہے ۔ اندر سے گرمائی ہوئی ٹرام کا دروازہ کھلا تو ٹرام ڈرائیور نے اپنی سیٹ سے مڑ کر ایک اداس سی مسکراہٹ سے مجھے الوداع کہا ۔ میں نیچے اترا تو میرے ذہن میں سوال ابھرا کہ اب کون سوار ہوا ، میری سیٹ پر کوئی بیٹھا کہ اُس پر بھی سکوت نے قبضہ جما لیا ہو گا؟

نیشنل تھیٹر کی عمارت کا وُہ چھوٹا سا برآمدہ جو اسمبلی چیمبر کی جانب ہے ۔ میں اُس میں رک کر اپنا جائزہ لیتا ہوں اور تسلی ہوتی ہے کہ میں نے اس موسم کی شدت سے بچاؤ کے لئے کافی گرم لباس پہن رکھا ہے اور اپنے اوورکوٹ کے کالر گردن کے گرد چڑھا کر سگریٹ سلگا لیتا ہوں ۔

چند قدم پر ابسن کا مجسمہ ہے ۔ وہ درویشانہ دھیان لگائے گیان میں گم ہے ۔ اُسکے بالوں پر مونچھوں پر ناک پر سینے پر ہاتھوں پر اور جوتوں پر برف کے گالے ہیں ۔ دوسری طرف بیورنسن بیورنستیار نے اپنے کولہوں پر ہاتھ رکھے ایک طرز تفاخر سے برف کا لمس پا رہا ہے ۔ اُن سے آگے ورگیلاند اس زمہریر میں شعلۂ خیال کی حرارت تاپ رہا ہے ۔

میں گھٹنوں سے اوپر تک گہری برف میں آہستہ آہستہ راستہ بناتا ہوا اوسلو یونیورسٹی کے سامنے کارل یوہان گاتا پر آتا ہوں یونورسٹی کے سامنے سے گذر کر پیلس پارک میں داخل ہو کر سب سے اونچی اور واضح جگہ پر کھڑے ہو کر دوسرا سگریٹ سلگا لیتا ہوں ۔ ہیلگا کے ساتھ ملنے کا مقام نیشنل تھیٹر کی عمارت تھی مگر جہاں پر میں آکر ٹھہر گیا ہوں ۔ مجھے یقین ہے ۔ کہ وہ جدھر سے بھی آئے گی مجھے ضرور دیکھ سکے گی ۔ اور میرے سامنے دور دور تک سارا منظر اتنا واضح اور روشن ہے اور ہر شے اپنی جگہ پر اتنی بے حرکت اور جامد و ساکت ہے ۔ کہ وُہ جیسے ہی اس منظر میں داخل ہوگی میں اُسے دیکھ لوں گا ۔ اور درختوں مکانوں اور مجسموں کے اس سکوت میں اُسے میں ہلکی سی آواز سے اپنی طرف متوجہ کر لوں گا ۔

کل صبح کی پہلی پرواز سے میں اوسلو چھوڑ جاؤں گا ۔ آج یہاں میرے آخری دن کی شام ہے ۔ خودرو پودے تو اب برف پگھلنے کے بعد ہی پھوٹیں گے ۔ لیکن خواہش کا بیج تو ہر موسم میں پھوٹ نکلتا ہے ۔ برف کے برستے گالوں کے لمس نے جو ارتعاش میرے وجود میں پیدا کیا اس کی کوئی لہر یا لرزش میں بھی اپنے وجدان میں سنبھال لوں — وُہ ہوائیں وہ واقعات وُہ خواب وہ خواہشیں وہ لفظ وہ صدائیں جن کا رخ میری جانب یا جو میرے وجود کے آرپار گذریں ان کی آہٹیں اپنی سماعت میں سمیٹ لوں اور جن لمحات کے محیط میں جگنو ہیں ستارے ہیں گیت اور خوشبو ہے ان کو یاد کے دھاگے میں پرو کر مالا بنا لوں کہ خالی ہاتھ روانگی راہ نوردوں کی رسم نہیں رہی ہے ۔

مجھے یاد ہے میرے بائیں ہاتھ تھوڑے ہی فاصلے پر آرٹ سکول کے عقب میں ذرا اوپر درختوں کا ایک جھنڈ ہے جس میں ایک آہنی حفاظتی جنگلے میں چبوترے پر ایک مجسمہ ہے ۔ ایک رات آرٹ سکول کی کنٹین سے کافی پی کر جب ہم نکلے اور اس جگہ پر پہنچے تو مجھے ہیلگا نے بتایا تھا ۔

یہ مجسمہ ریکارڈ نورد روک کا ہے ۔ جو ناروے کا بہت ہی ہونہار موسیقار تھا ۔ اس نے نارویجن موسیقی میں حب الوطنی کی لہروں کا آہنگ شامل کیا تھا ۔ وہ عہدِ شباب میں ہی فوت ہو گیا ۔ اس کو ناروے کے قومی ترانے کی موسیقی ترتیب دینے کا اعزاز حاصل ہے ۔

اس مجسمے سے ذرا آگے برلبِ سڑک ایک خوبصورت سی عمارت ہے ۔ ہیلگا نے بتایا کہ یہ آرٹسٹس ہاؤس ہے ۔ جہاں پر کافی تعداد میں مصور ادیب شاعر مفکر موسیقار اور بت تراش لوگ شام گذارتے ہیں ۔ وہاں پر ماحول واقعی بہت اچھا تھا ۔ کئی کہنہ مشق اور نو آموز اہل فن سے تبادلۂ خیالات کا موقع ملتا تھا ۔ اور یہ چسکا ایسا لگا کہ پھر ہم اوسلو پینٹنگ کلب سے نکل کر سیدھے آرٹسٹس ہاؤس میں جانے لگے ۔

آرٹسٹس ہاؤس سے ایک دن نکل کر پیلس پارک میں داخل ہونے کے لئے پختہ پگڈنڈی نما راستہ جو ہم نے اختیار کیا اُس پر ایک چھوٹا سا خوبصورت گھر ہے ۔ جو اندر سے روشن تھا ۔ میں یہ سمجھا کہ پارک کی دیکھ بھال پر

مامور علٰے کے کسی بڑے افسر کی رہائش گاہ ہے ۔ لیکن ہیلگا نے بتایا یہ اعزازی گھر ہینرک ورگیلانہ کی یاد میں تعمیر کیا گیا ہے اور ساتھ نیچے جو سڑک پارک کے ساتھ چلتی ہے یہ ورگیلانہ روڈ کہلاتی ہے ۔

17 مئی ناروے کا قومی دن ہے اس دن ناروے کو ڈنمارک کی چار سو سالہ غلامی سے نجات ملی تھی ۔ اس قومی دن کو منانے کا طریقہ بھی نارویجنوں کا اپنا ہی ہے ۔ اس دن دنیا کے بیشتر ممالک کی طرح خوفناک ہتھیاروں کی نمائش کرنے اور فوجوں بوٹوں سے دہشت طاری کرنے کی بجائے نارویجن بڑے بوڑھے بستی بستی گاؤں گاؤں اور شہر شہر گلیوں اور سڑکوں میں دو جانب کھڑے ہو کر تالیاں بجا کر تال دیتے ہیں اور ان کے درمیان سے نارویجن بچیاں اور بچے رنگ برنگے خوشنما لباسوں میں قومی پرچم پکڑے قومی گیت گاتے پریڈ کرتے چلتے ہیں ۔ یہ انداز خوشیاں اور خواب آئندہ نسلوں کو سونپنے کا خوبصورت اظہار ہے ۔ اوسلو میں بچوں کی پریڈ شاہی محل کے سامنے سے گذرتی ہے بادشاہ اور اس کے اہلِ خانہ ناروے کے کل کے معماروں کی شادمانیوں پر اپنی مسرتوں اور مسکراہٹوں کے پھول نچھاور کرتے ہیں ۔

ہیلگا کہہ رہی تھی ۔ ہینرک ورگیلانہ نارویجن ادب کا بانی ہی نہیں بلکہ پہلا ادیب ہے جس نے 17 مئی کی اہمیت کو اجاگر کیا ، اسے قومی دن کے طور پر منانے کا مطالبہ بھی کیا اور تسلیم بھی کروا کے چھوڑا ۔ ورگیلانہ کی ادبی خدمات کے علاوہ اس نے فنِ ڈینش سویڈش ڈچ اور نارویجن اقلیتوں کے حقوق کے لئے جو جنگ لڑی اور نارویجن تشخص کو نکھارنے کا مشن جس طرح زندگی بھر نبھایا اس کے لئے اس کا کردار ہمیشہ ہمیشہ ناقابلِ فراموش رہے گا ۔

جس طرح ورگیلانہ نے اپنی شاعری کے ذریعے ایک قوم کو ایک ولولۂ تازہ سے ہمکنار کیا اور نارویجن قوم اسے آج جس طرح اپنا سب سے بڑا ذہنی محسن تسلیم کرتی ہے ۔ اس سے میرے دل میں علامہ اقبال کی یاد تازہ ہو گئی ۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ورگیلانہ کی شاعری کا ترجمہ دنیا کی بڑی زبانوں میں ممکن ہوتا اور اقبال کی نظر سے گذرتا تو اقبال یورپ کی حقیقی روح کو نیٹشے گوئٹے شیکسپیئر بائرن ہیگل مارکس لوتھر طالسطائی برگسان اور آئن سٹائن سے تعبیر کرتے ہوئے اس صف میں ہینرک ورگیلانہ کو بھی ضرور شمار کرتے ۔

ایک شام جو آرٹسٹس ہاؤس سے نکل کر پیلس پارک میں آئے تو وہاں پر منظر ہی اور تھا ۔ اوسلو میں ویسے بھی رات چند گھنٹوں سے زیادہ نہیں ہوتی ۔ اور اس عرصے ہی میں اندھیرا اتنا روشن روشن ہوتا ہے کہ کافی فاصلے سے اشیا قابلِ شناخت ہوتی ہیں ۔ اس رات کھلے آسمان پر چودھویں کے چاند نے جادو جگا رکھا تھا جس کے سنہری تاروں میں گرفتار ہو کر دل والے دیوانہ وار دولتِ دل کے دریا بہا رہے تھے چاند کی چاندنی لمبے لمبے درختوں کی شاخوں اور پتوں میں سے یوں چھن چھن کر گر رہی تھی ۔ کہ کرن کرن فرش زمین پر کہیں ساق سیمیں کہیں رخِ روشن اور کہیں چہرۂ تاباں بن رہی تھی ۔ کہیں آنکھ کا تیر تھی اور کہیں پر ہونٹوں کا شرار تھی ۔ ادھر بازوؤں کی چمک بن کر جگمگاتی ادھر گردن کی جھلک بن کر جھلملاتی تھی ۔ یہاں زلف کا خم اور ماتھے کا ستارہ تھی وہاں جلوۂ گریباں اور سینے کا شباب بن کر متلاطم تھی ۔ ہونٹوں کے گلاب مہکتے اداؤں کے ستارے دمکتے خواہشوں کے جگنو اتنے چمکتے اور جذبوں کے شعلے ایسے لپک رہے تھے کہ آنکھ جس بزم میں بھی بیٹھتی پریشان ہو کر کے اٹھ جاتی تھی ۔

تم نے تاج محل کے بارے میں سنا ہو گا ؟ ہیلگا

وہ مشہورِ عالم خوبصورتی ہے ۔ مجھے بتاؤ اس کے بارے میں ۔

اس تاج محل کے بارے میں اردو کے ایک مشہور شاعر نے ایک نظم لکھی ہے ۔ اس نظم میں وہ کہتا ہے ۔ کہ ایک شہنشاہ نے اپنی محبوبہ کی قبر پر یہ عمارت بنوائی ہے ۔ اس شہنشاہ سے بڑھ کر محبت اوروں نے بھی کی ہوگی ۔ لیکن وہ لوگ اور ان کے محبوب گم نام رہے کہ سارے لوگ شہنشاہ نہیں ہو سکتے ۔ اور تاج محل نہیں بنوا سکتے لہٰذا ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق ۔ پس اے مری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ کو ۔

جہاں تک میں سمجھی ہوں تمہارا شاعر واقعی بہت غریب آدمی ہے ۔ کیونکہ ایک غیر فانی معیار حسن کو جھٹلاتے ہوئے اس کی شاعری کا بھی دیوالیہ نکل گیا ہے ۔

نہیں تم پوری طرح سے سمجھ نہیں سکی ہو یا شاید میں تمہیں ٹھیک طرح سے سمجھا نہیں پایا ہوں ۔

کہیں تم یہ تو نہیں کہہ رہے ہو کہ میں تمہیں کسی اور جگہ ملا کروں ۔

نہیں نہیں ایسا نہیں ہے ۔ اس سے بہتر ملنے کی جگہ اور کونسی ہو سکتی ہے ۔

لیکن یہ پیلس اور پیلس پارک تاج محل جیسا حسین نہیں ہے ۔

تاج محل حسن میں لافانی ہے اور پیلس پارک حسن سلوک میں یکتا ہے ۔ مجھے یوں لگتا ہے یہ پیلس پارک بادشاہ کے محل کا آنگن نہیں بلکہ

بادشاہ کے دل کا دامن ہے جس میں اس کی رعایا رات دن رنگ رلیاں مناتی ہے ۔

ہم دونوں باتیں کرتے آہستہ آہستہ ٹہلتے پارک سے نکل کر ڈرامن روڈ پر اترے تو کنگ ہوکون کے مجسمے پر آنکھ جم کر رہ گئی ۔ پورا چاند اس کے سر کے گرد ہالہ بن گیا تھا ۔ میں نے اُسے اپنے دل میں مخاطب کیا ۔ اے عارف اے درویش تو ہوا کی بات سمجھتا ہے ۔ خوشبو سے کلام کرتا ہے ۔ آسمان کے ستاروں سے تیرا یارانہ لگتا ہے ۔ شمس و قمر سے تیری یاد اللہ ہے تو متوجہ بھی ہے اور کسی اور زبان میں سارے ماحول سے مخاطب بھی ہے — مجھ سے بھی بات کر مجھے بھی بتا کہ یہ سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ، ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ، یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ، غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟

اکثر تم اس مجسمے کے پاس آکر کھو سے جاتے ہو۔ ہیلکا مجھے خاموش مراقبے میں دیکھ کر بولی ۔

آج مجھے اپنا ایک عظیم شاعر اسد اللہ خاں غالب یاد آرہا ہے۔ اُسے بات کرنے کا ایسا ڈھنگ آتا تھا کہ قاری اس کے خیال کے تعاقب میں اپنے آپ سے بچھڑ بچھڑ جاتا ہے ۔ مجھے یقین ہے اگر اس شاعر کا انگریزی زبان میں ترجمہ پورے حسن کے ساتھ ہو سکتا تو آج آدھے سے زیادہ یورپ اردو زبان بولتا سنائی دیتا ۔

ایک دوپہر بجھی بجھی سی دھوپ تھی اور سخت سرد تیز ہوا چل رہی تھی ۔ میں اوسکر گاتا سے آتے ہوئے درمیانی راستہ اختیار کرنے کے لئے پیلس پارک میں عقب سے داخل ہوا ۔ یہاں کچھ ہوا قدرے آہستہ چل رہی تھی ۔ میں جھیل کے کنارے کھڑے ہوکر سگریٹ سلگانے لگا تو سامنے ایک عورت اور اس کے ساتھ ایک بچے پر نظر پڑی تو مجھے اس عورت اور بچے کو پہچان لینے میں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی ۔ یہ عورت اپنے اسی بچے کے ساتھ کھرلانہ اور شتن کے مقامات پر میری تصویروں کی نمائش کے چکر پہ چکر لگاتی تھی ۔ ایک دوبار اپنی کچھ دوستوں کے ساتھ بھی آئی تھی اور ہر بار کچھ الجھی الجھی سی دکھائی دیتی تھی ۔ وہ کئی بار میری طرف بڑھی تھی جیسے مجھ سے ملنا اور مجھ سے بات کرنا چاہتی تھی ۔ مگر ہر بار اس کے اٹھے ہوئے قدم اچانک فیصلہ بدل لینے سے دوسری کی طرف مڑ جاتے تھے ۔ اُس کی اس ناقابلِ فہم اور جھجک آمیز ادا نے مجھے ہر بار متجسس کیا اور پریشانی کی حد تک الجھایا تھا ۔ میں نے اکثر محسوس کیا تھا کہ وہ دانستہ طور پر اپنے اس بچے کو میرے پاس بھیج دیتی تھی جو مجھ سے مختلف سوالات بھی کرتا اور دوسرے لوگوں کے ساتھ میری گفتگو بہت غور سے سنتا تھا ۔

اس عورت کی رنگت سرخ و سفید تھی ۔ آنکھیں نیلی اور چمکدار تھیں ۔ نازک خد و خال خوبصورت چہرہ اور درمیانہ قد تھا ۔ جسمانی ساخت متناسب لیکن کولہے خاصے بھاری تھے ۔ وہ اپنے لمبے بال اکثر کھلے رکھتی جو پشت پر کمر تک گرتے تھے لیکن بالوں کی رنگت نارویجن عورتوں کے مقابلے میں حیرت ناک حد تک سیاہ تھی ۔ وہ مختلف یورپی لباسوں میں نظر آتی مگر جینز کی پینٹ اوپر سویٹر ، جرسی جمپر وغیرہ اس کا پسندیدہ لباس تھا ۔ اور آج وہ گرم گرے رنگ کے سکرٹ اور بلاوز پر نیلا ہاف کوٹ پہنے ہوئے جھیل کنارے کبوتروں اور بطخوں کو خوراک دے رہی تھی ۔ میں نے فیصلہ کیا کہ آج میں خود اس سے مل کر اُس کی پریشانی جاننے کی کوشش کروں گا ۔

میں اس کی طرف بڑھا تو وہ مجھے اچانک اپنے سامنے پاکر قدرے بدحواس ہونے کے بعد فوراً سنبھل گئی ۔ میں نے اُسے ہیلو کہا اور جواب میں اُس نے ہیلو کہنے کے بعد مجھے حیرت زدہ کر دیا اور مجھے اپنی سماعت پر شک گذرا تو اُس نے میری کیفیت بھانپ کر دوبارہ کہا ۔

اسلام علیکم ۔ میں نے وعلیکم اسلام کہا تو اُس نے فرفر اردو بولنا شروع کر دیا ۔ وہ کچھ خوفزدہ بھی تھی اور شاید اسی لئے جلدی سے بات ختم کرنا چاہتی تھی ۔

مجھے میرا خاوند شادی کے فوراً بعد یہاں لے آیا تھا ۔ اور وہ شادی سے دس بارہ برس پہلے یہاں آیا ہوا تھا۔ اُس نے یہاں ایک مکان بھی خرید لیا تھا ۔ میں میٹرک پاس تھی ۔ یہاں دل لگانے میں مجھے کافی وقت لگا یہاں آنے کے دو سال بعد یہ بچہ پیدا ہوا ۔ اور یہ ابھی ایک سال کا تھا ۔ کہ میرا خاوند ہارٹ اٹیک سے فوت ہو گیا۔ میں اُس کی لاش لے کر پاکستان گئی تو میرے سسرال نے مجھے اور میرے بچے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا ۔ الٹا مجھ پر بدکرداری کا الزام لگایا ۔ میں ناقابلِ بیان مشکلات سے گزر کر واپس اوسلو آگئی ۔ اور اب میں نو دس برس سے یہاں پر ہوں ۔ ناروے میں اس وقت تقریباً سات آٹھ سو طلاق یافتہ پاکستانی عورتیں ہیں ۔ جن میں سے کم از کم چار سو کے قریب عورتیں نارویجن مردوں کے ساتھ بغیر شادی کے رہ رہی ہیں ۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں ۔ میں اپنا طرزِ حیات بدل کر نارویجن زندگی اپنا چکی ہوں ۔ میرا لباس جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں اور میرے طور طریقے سوچ فکر سب کچھ اب نارویجن بن چکا ہے ۔ میرے پورے وجود میں اب لے دے کے صرف ایک خواہش ہے

جو پاکستانی رہ گئی ہے ۔ اب نارویجن زبان میں اتنی اچھی بولتی ہوں کہ میرا خاوند میرا مطلب ہے میں جس نارویجن مرد کے ساتھ رہتی ہوں اُسے حیرت ہوتی ہے — — — — (وہ رک کر کچھ سوچنے کے بعد بولی) — میں آپ سے کچھ پوچھنا چاہتی تھی مگر ہر بار آپ کی طرف بڑھتے ہوئے ارادہ بدل لیتی تھی ۔ کہ جب تک آپ کے ساتھ اردو میں بات نہ کروں گی تو آپ کو یقین نہیں آجائے گا کہ میرا تعلق کس ملک سے ہے ۔ آپ مجھ پر اعتبار نہیں کریں گے اور میرے سوال کا جواب صحیح دینے کی بجائے گول مول کر دیں گے ۔ اور ایسے جواب سے میری تسلی نہیں ہوگی ۔ گول مول باتیں اور خبریں تو میں کسی نہ کسی ذریعے سے سنتی رہتی ہوں ۔

وُہ بولتے بولتے خاموش ہوگئی ۔ اُس نے اپنے پرس سے ٹشو پیپر نکالا اور منہ کے آگے رکھکر اُس نے کھانس کر گلا صاف کیا پھر آنکھوں کی نمی خشک کی اور کہنے لگی ۔

تُسی داتا صاحب جاندے او تے قسم کھاؤ کہ میرے سوال دا جواب سچا دیوگے ۔ اُس نے جس ملتجیانہ انداز سے میری طرف دیکھا اُس کے دل کا حال نہ جانتے ہوئے بھی میرا دل بھر آیا ۔ میں نے بصد مشکل اپنے اوپر قابو پاتے ہوئے زبان سے کچھ نہ کہا صرف اثبات میں سر ہلادیا۔ تو وہ بہت پر اُمید لہجے میں بولی ۔

سچ سچ بتائیں کہ پاکستان نے ایٹم بم بنالیا ہے یا کہ نہیں ؟

خاتون میں اس سلسلے میں سو فیصد یقین کے ساتھ کچھ نہیں بتا سکتا۔ میں بھی سنی سنائی لوگوں کے منہ سے باتیں جانتا ہوں۔ اصل راز حکومت کے پاس ہوتا ہے۔

اچھا (وہ بجھ سی گئی) تو پھر پاکستان نے اگر اب تک ایٹم بم نہیں بنایا ہے تو جتنی جلدی ممکن ہو پاکستان کو یہ بنالینا چاہیے ۔ یہ میرے دل میں آخری پاکستانی خواہش ہے آپ مہربانی کرکے اسے اپنے ساتھ پاکستان لے جائیں ۔ تہاڈا بہت بہت شکریہ ۔ آپ میری طرف خود چل کر آئے تے میری مشکل آسان کر دتی جے ۔ اچھا جی اسلام علیکم ۔ اللہ تہانوں خوش رکھے ۔

گرے رنگ کے سکرٹ اور بلاوز پر نیلا ہاف کوٹ پہنے پشت پر کالے سیاہ اور گھنے بال پھیلائے اونچی ایڑی سے ٹک ٹک چلتی اپنے بچے کے ساتھ وہ پیلس پارک سے باہر نکل گئی ۔ وہ جب تک نظر آتی رہی میں اُسے دیکھتا رہا ۔ ایک ایسی نارویجن خاتون کو جو اپنے دل کی آخری پاکستانی خواہش بھی میرے سپرد کر گئی تھی ۔

مجھے یاد آیا اسی جھیل کے کنارے ایک دن کوئی گیارہ بجے کا وقت تھا ۔ میں نے ایک خوش پوش عمر رسیدہ مدبر اور فہیم فربہ اندام انسان کو دیکھا تھا۔ جو بطخوں اور کبوتروں کے ایک ملے جلے غول کو بڑے انہماک اور دلچسپی سے خوراک ڈال رہا تھا ۔ اُس سے کچھ فاصلے پر ایک بوڑھا اور ایک بڑھیا آپس میں رازونیاز میں محو تھے ۔ ان سے آگے سرخ جرسی اور کالی پینٹ میں ایک نوجوان طالبہ کتاب کھولے گھاس پر بیٹھی ہوئی مطالعہ میں غرق تھی ۔ بائیں جانب ایک نوجوان جوڑا کہنیوں کے بل اوندھے منہ لیٹے کبوتروں اور بطخوں میں خوراک بانٹتے شخص کو پر شوق نگاہوں سے دیکھ رہا تھا ۔ یہ کوئی انوکھا واقعہ نہ تھا پرندوں کو دانہ دینے کا یہ منظر اوسلو میں دریا جھیل کنارے اور مکانوں کی چھتوں پر جا بجا نظر آتا ہے ۔ نارویجن لوگوں کا خاص طور بوڑھے مردوزن کا یہ ایک مرغوب مشغلہ ہے ۔ لیکن آج میرے لئے اس نظارے میں زیادہ دلچسپی کا مرکز وہ خوبصورت ننھی سی کالے رنگ کی چڑیا تھی جو پھدک پھدک کر کبھی اس شخص کے ہیٹ کبھی کاندھے اور کبھی ہاتھ پر بیٹھ رہی تھی ۔ اور یہ شخص کبوتروں کی بھاری غٹرغوں اور بطخوں کی کرخت قیں قیں کے اونچے شور میں اس ننھی منھی مخلوق کی معصوم سی چیں چیں پر پوری طرح متوجہ ہوتا تھا اور خوراک میں سے اُس کا حصہ برابر اُسے دے رہا تھا ۔

وُہ شخص فارغ ہو کر جب واپسی پر میرے قریب سے گذرا تو اُس نے ایک مشفقانہ مسکراہٹ سے میری طرف دیکھا تو میں نے بھی جواب میں مسکرا کر اُسے گڈمارننگ کہا ۔ اُس نے میرے ساتھ مصافحہ کیا اور گرمجوشی سے میری گڈمارننگ کا جواب دیا ۔ اور شکریہ ادا کر کے بائی بائی کہتا آگے بڑھ گیا ۔ میں چند قدم اور آگے جھیل کے کنارے پر بڑھ کر سگریٹ سلگانے لگا ۔ تو کسی نے میرے داہنے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا ۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو میرا دوست لارشن کاندھے پر کیمرہ لٹکائے کھڑا تھا ۔ وہ ایک پریس فوٹو گرافر ہے ۔ بیکے ستوآ میں نمائش کے دوران میری اس کے ساتھ دوستی ہوئی تھی ۔ چھوٹتے ہی پوچھنے لگا ۔

تم ابھی ابھی جس شخص کے ساتھ مصافحہ کر رہے تھے جانتے ہو کون ہے؟

کوئی بہت ہی اچھا انسان ہے بس یہی جان سکا ہوں

یہ بہت اچھا انسان ہمارا بادشاہ ہے ۔ اولاو پنجم ۔

واقعی! میں نے حیرت سے پوچھا مجھے یقین نہیں آرہا تھا ۔

واقعی ! لارشن کی آنکھوں میں میرے لئے رشک کی ایک بہت تیز چمک

تھی ۔

ہمارا بادشاہ صرف بادشاہ ہونے کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک اعلیٰ انسان ہونے کے وصف سے بالا تفاق رائے ناروے کی سب سے مقبول شخصیت ہے ۔ جو اپنے عہدِ شباب میں ایک مشاق سکی جمپر تھا ۔ اوسلو کے مختلف مقامات سے سب سے اونچے پہاڑ پر سر اُٹھائے ایک چھپکلی کی صورت میں جو چیز نظر آتی ہے ۔ یہ دنیا کا بلند ترین سکی جمپ ہے جو ہولمن کولن کے نام سے مشہور ہے ۔ ہمارا بادشاہ بھی اس پر سے جمپ لگانے والوں میں سے ایک ہے ۔ اُس نے اولمپک میں تیراکی کا طلائی تمغہ بھی جیتا تھا اب چوراسی برس کی عمر پانے کے بعد بھی اُس کا شمار دنیا کے بہترین کشتی رانوں میں ہوتا ہے ۔

حیرت ہے میں کس بے خبری میں ایک اتنے اہم انسان سے ملا ہوں ۔

تم پھر اُسے پورے اہتمام سے مل لینا ۔ اتوار کی صبح نوردمارکا میں سکی اوٹنگ کے لئے جاتے ہوئے جنگلوں میں اُسے اپنے پوڈل کے ساتھ عام دیکھا جاتا ہے ۔ وہاں پر اُس کے ساتھ کہیں بھی ملاقات کا امکان موجود رہتا ہے ۔

کیا وہ حفاظتی گارڈز کے ساتھ نہیں چلتا ؟ میں نے پوچھا

وہ کہتا ہے چالیس لاکھ نارویجن لوگ میرے حفاظتی گارڈز ہے ۔

لارشن نے کاندھے اچکا کر کہا تو میں نے اُسے چھیڑنے کے لئے پوچھا ۔

یہ تمہارا بادشاہ عجیب انسان ہے ۔ میں نے اپنے پاکستانی لوگوں سے بھی سنا ہے کوئی کہتا ہے میں کنگ آف ناروے سے وہاں پر ملا کوئی کہتا ہے میری ملاقات اُسے سے فلاں جگہ پر ہوئی ۔ اب تم کہہ رہے ہو کہ وہ نوردمارکا کے جنگلوں میں ویک اینڈ پر سیر کرتے مل جاتا ہے ۔ یہ تمہارا بادشاہ اپنے محل میں کیوں نہیں رہتا ؟

ہمارا بادشاہ محل میں نہیں رہتا اپنی رعایا کے دل میں رہتا ہے ۔ آؤ میں تمہاری ایک تصویر بناؤں ۔ تصویر کے لئے کوئی اچھی جگہ تلاش کرتے ہوئے ہم دونوں محل کے سامنے آگئے میں نے پوچھا۔ تمہارا بچہ جب تم سے پچھلی بار وہاں اوسلو کنسرٹ ہاوس کے پاس ملاقات ہوئی تھی کچھ بیمار سا تھا ۔ اب کیسا ہے ۔ اور تمہاری بیوی آستری کیسی ہے ۔

میرا بیٹا اب بالکل صحت مند ہے اور اس وقت اپنے اسکول میں ہے ۔ اور اس کی ماں آستری کے پیٹ میں آج کل اس کے ایک دوسرے بوائے فرینڈ کا بچہ ہے اس لئے زیادہ گھومتی پھرتی نہیں ہے وہ بہت اچھی عورت اور بہترین دوست ہے ۔ میں اُسے پسند کرتا ہوں ۔ یہاں آؤ اس درخت کے سامنے تصویر کے لئے یہ جگہ بہت مناسب ہے ۔ ذرا ادھر کو ہاں — چہرہ اٹھاؤ — مسکراؤ ۔

درختوں کی بے بسی اور بے چارگی کا موسم تھا ۔ شاخ در شاخ پتے پھول پھل کونپلیں شگوفے ایک ایک کر کے سب کو پت جھڑ نوچ نوچ کر اپنے شکم کی آگ میں جھونک رہی تھی ۔ پیلس پارک میں دائیں ہاتھ لمبے لمبے منڈ منڈ درختوں کا ایک جھنڈ ہے جواب بے برگ وبار ہو کر شاخوں اور تنوں کے ایک بہت بڑے گٹھے جیسا لگتا ہے ۔ جس کو موسم کا لکڑ ہارا باندھ کر زمین پر سیدھا کھڑا کر کے رکھ گیا ہوا ٹھا کر لے جانے کے لئے ۔

درختوں کے اس جھنڈ میں ایک بوڑھی عورت کا میلا کولٹ کا مجسمہ نصب ہے ۔ گورنر کی بیٹیاں 'اس کی تخلیق ہے ۔ اور نارویجن ادب میں کسی خاتون ادیبہ کا یہ پہلا قابل ذکر ناول ہے ۔ اور یہ مجسمہ گستاو ویگیلاند کی تخلیق ہے ۔ جو ناروے کا عالمی شہرت یافتہ مجسمہ ساز ہے ۔ اوسلو میں اس کا میوزیم اور اس کے مجسموں پر مشتمل ایک مشہور پارک قابل دید مقامات میں سے ایک ہے ۔ پیلس پارک میں چہل قدمی کا شائد ہی کوئی موقع ہو گا کہ میں اور ہیلگا اس مجسمے تک نہ آئے ہوں ۔ اس کو پہروں دیکھا کیئے لیکن اس فن پارے کی تکمیل میں فنکار کی فنی اور تخلیقی چابکدستی کا بھرپور اظہار جس طرح پت جھڑ میں تیز چلتی ہوا کے دوران ہوتا ہے ویسا کسی اور موسم یا رُت میں نہیں ہوتا — ایک پرعزم عورت جس نے ناروے میں خواتین کے حقوق کی جنگ بڑی استقامت سے لڑی جو عہدِ شباب میں ایک مشہور نارویجن شاعر کا خواب تھی اس کے عہدِ پیری کی یہ تصویر جس میں اس کے کمزور اور نحیف بدن پر لباس مخالف ہواؤں میں اڑا جاتا ہے اور وہ ایک ہاتھ میں رومال پکڑے اپنی آنکھوں سے نمی خشک کر رہی ہے ۔

ایک رات میں اور ہیلگا بندرگاہ کی سیر سے واپس آرہے تھے ۔ ہم نے راستے میں ایک کیفے سے کافی پی اور کیک کھایا ۔ تازہ دم ہوئے اور جب کنگ حوکون ہفتم کے مجسمے کے سامنے آئے تو میرے قدم حسبِ معمول رک گئے

ہیلگا یہ حوکون مجھے کوئی درویش صوفی عارف یا سنت لگتا ہے ۔ یہ شخص جیسے سمندروں کا حال جانتا اور نیلاہٹوں کے اسرار سے واقف ہے ۔ اُسے بادل بھرے آسمان کی نیت معلوم اور بوندوں بھری ہوا کے رخ کا پتہ ہے ۔ وہ خلاؤں میں خیال تلاش کر لیتا ہے اور موسموں کی چاپ سن لیتا ہے ۔ وہ اپنی زمین کے اندر بیج کی بے چینی بھانپ کر کھیت کی سطح پر

روئیدگی کے طلوع کی خبر رکھتا ہے ۔

تم اسے جب بھی دیکھتے ہو تمہاری متخیلہ پر فشاں ہو جاتی ہے ۔ تم ایسے لمحے مجھے بہت اچھے لگتے ہو ۔ میرے اندر ایک گونج سی پھیل جاتی ہے ۔ مجھے اپنے اندر کوئی تبدیلی سی سرسراتی محسوس ہونے لگتی ہے ۔

ہم باتیں کرتے ہوئے پیلس پارک میں آ گئے ۔ اور کامیلا کولٹ کے مجسمے کے سامنے ایک بنچ پر بیٹھ گئے میں نے کہا تم کہتی ہو ناروے کا بادشاہ ایک آئینی بادشاہ ہے ۔ مجھے یوں لگتا ہے یہ بادشاہ کا محل دراصل ایک باپ کا علامتی وجود ہے ۔ اور یہ پیلس پارک اس شفیق باپ کا سایہ عاطفت ہے ۔ جس میں نارویجن بچیاں بچے پرورش پا کر ورگیلانڈ ، کامیلا کولٹ ، ریکارڈ نورد روک، ابسن، بیورنسن، ویگیلانڈ اور منک جیسے ادیب موسیقار ڈرامہ نگار شاعر مجسمہ ساز اور مصور بن کر نکلتے ہیں ۔

تمہارے ہاں طرز حکومت کیسا ہے؟ ہیلگا نے پوچھا ۔

ہمارے ہاں آقا اور غلام کا نظام رائج ہے ۔

میں نے ایسا نظام پہلے نہیں سنا ۔ کچھ بتاؤ ۔ ؟

ہمارا ایک ہی آقا ہوا ہے اُس کا نام محمدؐ ہے ۔

تمہارا مطلب ہے ۔ محمدؐ جو عرب میں پیدا ہوا ۔

تم اس کا طلائی بت پوجتے ہو؟

یہ غلط ہے یہ حقیقت نہیں ہے ہم اُس کا بت کیسے پُوج سکتے ہیں جس نے کہا تھا اگر میرے ایک ہاتھ پر سورج اور دوسرے پر چاند رکھ دیا جائے تو میں پھر بھی خدائے واحد کی عبادت سے باز نہیں رہ سکتا ۔ دراصل اُس نے جن کے بت توڑے تھے عرب کے اُن جاہل شاعروں اور گمراہ داستاں طرازوں کے من گھڑت قصے اور کہانیاں یورپ کے گنوار اور ان پڑھ تاجروں اور سیاحوں نے وہاں سے سن کر یہاں پر عام کر رکھے ہیں ۔

میں سمجھی ۔ تم کہتے جاؤ ۔

محمدؐ ہمارا آخری آقا ہے ۔ اس کے بعد سے اب تک اُس کا کوئی ایسا غلام ہمارا آقا بنتا چلا آتا ہے ۔ جو محمدؐ کی غلامی کو قانون اور آئین بنا کر اپنے دل و دماغ اور اپنی روح پر نافذ کرنے میں سب سے بڑھ کر آگے اور بلند ہو جاتا ہے ۔ ہماری غلامی کا سلسلہ قید زمان و مکان سے آزاد ہے ۔ اپنے ایک ایسے ہی آقا کی بات میں تمہیں سناتا ہوں ۔ جو ایک ہمسایہ ملک کے دورے پر روانہ تھا ۔ میں اس کے اونٹ کی نکیل پکڑ کر آگے آگے پیدل چل رہا تھا ۔ ہم جب سرحد عبور کرنے کے قریب تھے تو میرے آقا نے کہا ۔ اسلم! اب اونٹ پر سواری تم کرو میں اپنی باری طے کر چکا ہوں ۔ میں اونٹ پر سوار ہو گیا ۔ ہم نے جب سرحد عبور کی تو استقبال کرنے والوں نے مجھے آقا سمجھا تو میں نے بتایا کہ میں تو غلام ہوں ۔ آقا تو وہ ہے جو میرے اونٹ کی نکیل پکڑ کر آگے آگے چلتا ہے ۔

آقا سے تمہاری مراد بادشاہ ہے؟

ہاں آقا سے مراد امیر بھی ہے خلیفہ بھی ہے اور بادشاہ بھی کہہ سکتے ہیں ۔

ایک بادشاہ کی بات سنو ۔ وہ سامانی خاندان کا نصر بن احمد تھا ۔ ایک بڑی فتح کا جشن منانے کے لئے اُس نے نیشاپور کے کھلے میدان میں خیموں کا شہر بسایا اور درمیان میں ایک شاہانہ خیمے میں دربار آراستہ کر کے تخت بچھایا گیا ۔ بادشاہ تخت نشین ہوا تو جشن کے آغاز میں سورۂ مومن کی وہ آیت پڑھی گئی جس کا ترجمہ ہے ’’آج کس کی بادشاہت ہے؟‘‘ تو جواں سال فاتح تخت سے اترا اُس نے لعل و جواہر سے سجا ہوا تاج اتار کر ایک طرف رکھا مخملیں قالین کو سرکا کر زمین ننگی کی اور خاک پر اپنی پیشانی رکھ کر گلوگیر لہجے میں بولا ’’آج بھی تیری ہی بادشاہت ہے‘‘

آج بھی تمہارے ملک میں ایسا ہی ہوتا ہے؟

کبھی کبھی قومیں شمس و قمر کے گرہن کے تاریک گھیرے جیسی صورت حال میں گھر جاتی ہیں ۔ ہم بھی کسی ایسی ہی ابتلا میں ہیں ، ہمیں آج کل ابو حنیفہؒ کا انتظار ہے ۔

ابُو حانیفا؟

ہاں ابو حنیفہؒ ! یہ ایک ایسا کردار ہے ۔ جب حکمرانوں کو آمریت کے دورے پڑنے لگتے ہیں اور وہ اپنی اوقات بھول کر ظلم کرنے نکل پڑتے ہیں تو ابو حنیفہؒ ایسے کسی حکمران کا گورنر بننے کی پیشکش پائے حقارت سے ٹھکرانے کے جرم کی پاداش میں کوڑے اپنی پیٹھ پر کھا لیتا ہے تو از خود اصلاح احوال ہو جاتی ہے ۔

برف ہی برف اجلی اجلی روشن روشن چاروں طرف آئینہ بکف اور سورج جیسے آسماں کے بھاری کمبل کی بغل میں سر منہ لپیٹ کر کسی اور منطقے میں دبک کر بیٹھ گیا ہے ۔

ہیلو! کہاں کھوئے ہو؟

میں چونک گیا ۔ ہیلگا میرے سامنے کھڑی تھی ۔

میں کھویا ہوا نہیں تھا ۔ بلکہ جو لمحے یہاں پر مجھ کو چھو کر گذر رہے ان کو کھو جانے سے بچانے کے لئے سمیٹ سمیٹ کر دامن میں بھر رہا تھا ۔ تم آ گئی ہو مجھے تلاش کرنے میں دقت تو نہیں ہوئی ۔ تمہیں؟

نیشنل تھیٹر پر تمہیں نہ پا کر میں نے ادھر دیکھا وہاں سے تم بالکل ایک

مجسمہ دکھائی دے رہے تھے ۔

یہ برف کی کثرت کا کمال ہے رنگوں کی وہ افراط اور بوقلمونی جو ہزار زاویوں سے متوجہ کرتی ہے ۔ برف نے اس پر ایک ہی سفید رنگ پھیر کر غیر اہم کو اہم اور اہم کو اہم ترین بنا دیا ہے ۔

ہیلگا فل بوٹس کالی گرم پینٹ نیلی ہائی نیک جرسی پر گہرا گرے رنگ کا اوور کوٹ اور ہاتھوں میں کالے رنگ کے بڑے دستانے پہنے ہوئے ہی ۔

میرے لباس کا جائزہ لینے کے بعد بولی ہم نے آج ایک ہی طرح کا لباس پہن رکھا ہے ۔ میں نے کہا ادھر دیکھو یہاں سے بندرگاہ صاف نظر آ رہی ہے ۔ گرے رنگ کا پانی اور جہازوں کا بھی رنگ گرے ہے ۔ یہ مسافروں کی روانگی کا وقت ہے ۔

ہیلگا میرا یہاں بلندی پر کھڑے ہونے کا ایک مقصد یہ بھی تھا ۔ کہ آج آخری دن کی شام تو میں تم کو اپنی طرف آتے دور سے دیکھ سکوں ۔ لیکن پتہ نہیں تم کونسی سرنگ سے نکل کر میرے سامنے یکدم ظاہر ہو گئی ہو ۔ تم ناقابل فراموش ہو کرسمس کی عبادتیں اور رونقیں اپنے عزیز و اقارب اور اپنے دوست احباب کو چھوڑ کر گرم گرم گھر سے باہر اس زمہریر میں نکل آئی ہو ۔

تمہارے قدموں میں بجھے ہوئے سگریٹوں کا ڈھیر لگا ہے اور تمہارا یہ ہاتھ کیسا ٹھنڈا ہو رہا ہے ؟

ہیلگا نے اپنے داہنے ہاتھ کا دستانہ میرے داہنے ہاتھ میں پہنا دیا ۔ پھر اُس نے میرا بایاں ہاتھ پکڑ کر اپنے کوٹ کی جیب میں رکھ لیا اور اپنا داہنا ہاتھ میرے اس بازو کے گرد گھما کر اپنا ہاتھ میرے کوٹ کی بائیں جیب میں ڈال لیا اور بولی آؤ سامنے سٹور ٹنگ کاتا میں کسی کیفے میں کافی کا کپ پئیں ۔ اور ہم آہستہ آہستہ گہری برف میں چلتے پیلس پارک سے باہر آ گئے ۔

برف کی زیادہ پرواہ مت کرو ۔ اب یہ کافی گہری ہو جانے کی وجہ سے بہت بھربھری اور خستہ ہو چکی ہے ۔ پھسلنے کا امکان اب بہت کم رہ گیا ہے ۔ تمہارے بوٹوں میں اور جرابوں میں بھی یہ برف گھس چکی ہوگی ۔ لیکن تم سارے کے سارے بھی اس برف سے اٹ جاؤ تو فکر مند ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے ۔ یہ گردِ راہ نہیں ہے جو میل بن کر بدن سے چپک جائے یہ برف ہے جسے تم جب چاہو زمین پر ہلکے سے پاؤں مارنا لباس کو آہستہ سے جھٹکا دینا یہ بہت آسانی سے الگ ہو کر تمہارے قدموں میں ڈھیر ہو جائیگی ۔

سٹور ٹنگ کاتا کے ایک کیفے میں ہم داخل ہوئے ۔ اس کیفے میں تل دھرنے کی جگہ نہیں ہوا کرتی تھی ۔ آج کتنا خالی خالی سا لگ رہا تھا ۔ ہم نے ایک میز منتخب کی ہیلگا نے پہلے میرا اوور کوٹ اتروایا پھر اپنا اتار کر وارڈ روب میں لٹکانے کے بعد سیدھی کاونٹر پر کافی لینے چلی گئی ۔ میں نے سگریٹ سلگا لیا ۔ اور ہیلگا جلدی ہی کافی کی ٹرے اور بسکٹ لے آئی ۔ وہ میز پر ٹرے رکھ رہی تھی تو میں نے اس کے بدن میں تبدیلی پا کر حیرت سے پوچھا ۔

اگرچہ تم نے سردی سے بچاؤ کے پیش نظر زیادہ موٹے کپڑے پہن رکھے ہیں ۔ لیکن پھر بھی تمہارا بدن پھولا ہوا دکھائی دے رہا ہے ۔

ہاں یہ کرشمہ کاری تمہاری ڈرائنگ کی ہے وہ قہقہہ لگاتے ہوئے بولی ۔ تمہاری ڈرائنگ نے واقعی مجھے موٹا کر رکھا ہے ۔

پھر اُس نے اپنے پیٹ پر سے اپنی جرسی کا دامن آہستہ سے اوپر کو اٹھایا اور نیچے سے میری اسکیچ بک کے ساتھ ایک اور کتاب بھی نکالی ۔

یہ تمہاری آخری اسکیچ بک ہے ۔ جو میں ساتھ لے گئی تھی ۔ اس لئے لے آئی ہوں کہ تم خود ہی یہ مجھے دے جاؤ ۔ یہ آخری دو صفحے خالی ہیں ۔ مجھے امید ہے تم اپنے ہاتھ سے یہاں پر اسے میرے نام کر دو گے ۔

تم نے ایک غیر اہم شے کا تقاضہ کر کے اسے کتنا اہم بنا دیا ہے ۔

میں خالی صفحات پر کچھ لکھتا رہا اور کافی کے گھونٹ لیتا رہا ۔ ہیلگا کافی پیتی رہی جب میں نے صفحہ پر کر دیا اور سگریٹ سلگایا تو ہیلگا نے دوسرا خالی صفحہ الٹ دیا ۔

اسے بھی خالی مت چھوڑو اور وُہ جو تم اپنی ایک مخصوص عورت بناتے ہو ۔ وہ یہاں پر بنا دو ۔

میں اُس صفحے پر نقش و نگار بنانے لگا ۔ آنکھیں ناک بال اور بالوں میں پھول — گردن میں ہار، کانوں میں آویزے، ہاتھوں میں انگوٹھی بازوؤں میں چوڑیاں — وقت ایک ایک نقش کی مسافت طے کرتا گذرتا رہا ۔ خاموشی کا احساس گہرے سے گہرا ہوتا رہا ۔ ہیلگا گھبرا کر بولی ۔

میں کافی کا ایک اور کپ لاتی ہوں ۔

میں نے سگریٹ سلگا لیا ۔ اور میں اپنی اسکیچ بک کے صفحات الٹ پلٹ کر اپنے ہی نقش نقش پر دور پیچھے کی طرف جا جا کر پھر اپنے ہی نقش کف پا پر سنبھل کر پاؤں جماتا واپس لوٹتا رہا ہیلگا کافی کے تازہ کپ لے لائی کانچ کے برتن کھنکنے سے خاموشی لمحہ لمحہ اور بھی گہری ہوتی گئی ۔ ایک ایسی خاموشی جو دیکھتے ہی دیکھتے کافی کے چار کپ چاٹ گئی ۔ میں نے اسکیچ

بک ہیلگا کے ہاتھوں میں دے دی ۔ اس کے ساتھ جو وہ کتاب لائی تھی ۔ اُس نے میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا ۔

ناروے کی برف دنیا کی بہترین برف شمار کی جاتی ہے ۔ اس کتاب میں ناروے کی برف کے کرسٹلز کے تمام نمونے اوران کی تفصیل شامل ہے ۔ یہ میں تمہارے لئے لائی ہوں ۔

یہ کتاب میں ہمیشہ اپنے پاس رکھوں گا ۔

تمہارا شکریہ — تمہارا بھی شکریہ ۔ تمہارا بہت بہت شکریہ ۔ تمہارا بھی بہت بہت شکریہ

اور ہم اظہارِ تشکر کی گرم گرم دھند میں دھندلاتے اوجھل ہونے سے ذرا پہلے معدوم ہونے کے بالکل قریب جاکر ہارے ہوئے لوگوں کی طرح واپس لوٹ آئے ۔ میں نے چند ہی لمحے پہلے سلگایا ہوا تقریباً پورا ان جلا سگریٹ بجھا کر تازہ سلگالیا ۔ اور ہیلگا اسکیچ بک کے اوراق الٹنے پلٹنے لگی ۔ اور میں کرسٹلز دیکھنے لگا ۔ ہیلگا بولی ۔

دیکھو یہ کیسا اتفاق ہے ۔ " اسلم کمال " اور " ہیلگاوکنے " کے حروف ایک جتنے ہیں

ہاں یہ ان بہت ساری اداس مماثلتوں میں ایک اور اضافہ ہے ۔ جو دمِ فراق ازخود نمایاں ہو ہو کر کشتیوں کے بادبان کھولنے کا حوصلہ بنتی ہیں ۔ آؤ چلیں میں نے کہا ۔

ہیلگا نے اُس طرح اپنی جرسی کا دامن اٹھا کر اسکیچ بک اُسی میں رکھ لی اور میں نے کرسٹلز کا مرقع اپنے کوٹ کی جیب میں رکھ لیا ۔ میں نے اُسے اور اس نے مجھے اوورکوٹ پہننے میں مدد دی ۔ اور ہم کیفے سے باہر پھر برف میں نکل آئے ۔

تم پسند کروگے کہ ہم سٹورٹنگ کے اوپر سے چکر کاٹ کر کارل یوہان گاتا سے ہوتے ہوئے آرٹ سکول کی طرف چلیں ۔

ہم میں پہلے کوئی اختلاف نہیں ہوا اور یہ وقت تو اختلاف کا وقت ہی نہیں ہے ۔ آؤ ادھر سے ہی چلتے ہیں ۔ ایک ساتھ آخری بار ۔

گھڑی میں اگرچہ رات کے دس بج چکے تھے ۔ مگر اوسلو میں رات اور دن کا فرق برف کے اجالے نے بالکل ہی مٹا دیا تھا ۔ ایک خاموشی ایک سناٹا تھا جس کو کبھی کبھی کوئی ٹرام بس یا کسی بھاری گاڑی کا شور چند لمحوں کے لئے توڑ جاتا ہے ۔ ہوٹل ریسٹورنٹ کیفے شراب خانے اندر سے سب روشن ہیں ۔ مگر ان میں شاید ان کے ملازموں کی تعداد زیادہ ہے ۔ مکانوں کی کھڑکیوں دروازوں چھجوں اور منڈیروں پر کرسمس کی روشنیاں اور آرائشیں برف کے لحاف تلے اونگھنے لگی ہیں ۔

گرینڈ ہوٹل اور نوبل ہوٹل کے بعد اوسلو یونیورسٹی کے آگے سے گزر کر ہم دائیں ہاتھ فریڈرک گاتا پر مڑ گئے ۔ لیکن سب راستے ایک ہی جیسے تمام منظر ایک طرح کے ہر ایک سڑک پر برف کا ایک ہی جیسا دریا بہہ رہا ہے ۔

فریڈرک گاتا سے ہم دائیں ہاتھ مڑ کر کرستیاں چہارم گاتا پر آگئے ۔ اب ایک طرف اوسلو کا آرٹ سکول دوسری طرف پیلس پارک ساتھ ساتھ چلنے لگے ہیں ۔ ان راستوں پر ہم نے اتنی باتیں کی ہیں کہ کوئی موضوع باقی بچا ہی نہیں ہے ۔ آرٹ سکول کا گیٹ آگیا جہاں سے ہمارا تعلق شروع ہوا اور جہاں پر اب آخری ملاقات انجام کو پہنچ رہی ہے ۔ گیٹ کے درختوں کی شاخوں پر برف کی چھت پڑ گئی ہے اور ہم اس چھت کے نیچے پہنچ گئے ہیں ۔

ہیلگا! نہ تم نے کبھی بتایا نہ میں نے تم سے کبھی پوچھا۔ کہ تم کون ہو کہاں سے آتی ہو اور کہاں چلی جاتی ہو؟ — میں اوسلو پینٹنگ کلب سے لے کر پیلس پارک اور اس کے نواح میں گھومتے راستوں پر ہی تمہیں جانتا ہوں ۔ ان راستوں پر تم نے مجھے نارویجن مصوری کے رنگوں کی پہچان دی ۔ نارویجن موسیقی کے آہنگ کی سوجھ بوجھ دی ۔ انہی راستوں پر تم نے میرے دامن کو نارویجن علم وادب کے الفاظ سے بھر دیا اور انہی راستوں پر تم نے مجھے گستاد ویگیلاند کے نارویجن حسن کے متنفس اور جذبوں سے دہکتے مجسموں سے روشناس کیا — تم نے مجھے کیا کیا کچھ دیا ۔ اتنا کچھ کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں — تم اپنے دل اور دماغ میں بہترین اور حسین کائنات رکھتی ہو ۔ میں تمہاری اس کائنات میں ایک اجنبی سیارے سے آیا اور واپس جا رہا ہوں ۔ اس احساس کے ساتھ کہ یہ سب کچھ ناقابلِ فراموش ہے تم ناقابلِ فراموش ہو ۔

درختوں کی شاخوں پر پڑی ہوئی برف کی چھت ٹپکی تو احساس ہوا کہ اس برف زار میں کوئی بگولہ اٹھا تھا جس نے اپنی لپیٹ میں ہمیں لے کر وقت کے بہتے دھارے سے الگ کر لیا تھا اور جب اس بگولے کے بازوؤں سے ہم نکلے تو ہم جدا جدا اپنے راستوں پر چل رہے تھے ۔

میں اپنے راستے پر تنہا نہیں چلتا میرے ساتھ نوبل انعام یافتہ مصنف اور عالمی شہرت کے ناول 'بھوک' کے خالق کھنوت ہامسن کا خیال بھی محوِ سفر ہے — اوسلو ایک ایسا انوکھا شہر ہے جہاں سے کوئی بھی اپنے عارضی قیام کی نشانیاں چھوڑے بغیر روانہ نہیں ہو سکتا۔

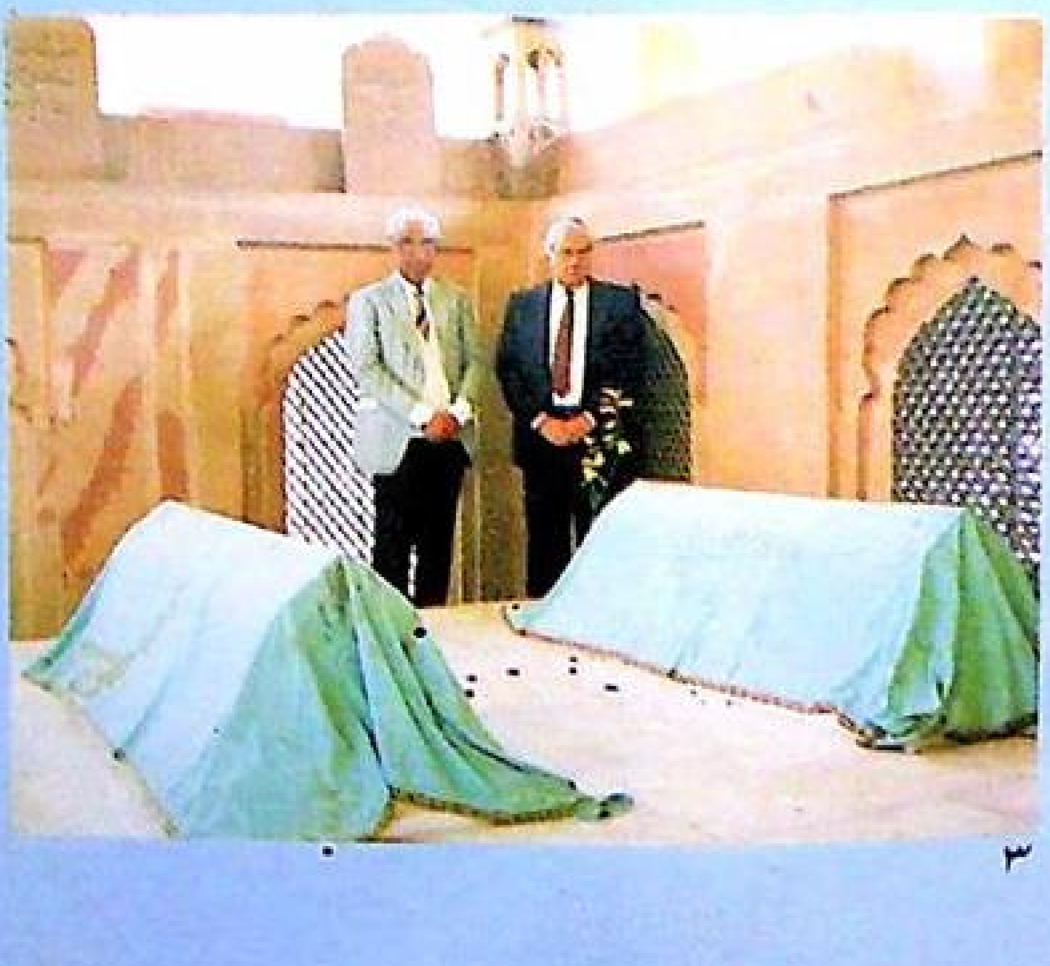
(زیرِ طبع سفرنامہ "اسلم کمال اوسلو میں" کے دو باب)



۱



۲



۳



۴

۱ — مالک رام، ڈاکٹر سلیم اختر اور جگن ناتھ آزاد

۲ — رضیہ سلطانہ کی قبر پر ڈاکٹر سلیم اختر اور منیر احمد شیخ۔

۳ — مرزا مظہر جان جاناں کی قبر۔

۴ — ڈاکٹر سلیم اختر اور منیر احمد شیخ۔

بھارت 1988

ڈاکٹر سلیم اختر

دہلی:

ریل گاڑی رینگتی ہوئی ریلوے سٹیشن میں داخل ہو رہی ہے میں کھڑکی سے باہر سر نکال کر منظر کا جائزہ لیتا ہوں ۔ سرخ لباس میں قلیوں کی قطاریں ، خوانچے والے ، دیواروں پر تاریخی مقامات اور قدرتی مناظر کے رنگین پوسٹر ۔ گاڑی رکتی ہے اور میں ڈبہ سے باہر آتا ہوں لیکن اترنے سے پہلے ڈبہ پر الوداعی نظر ڈالنی نہیں بھولتا ۔ جہاں ایک کنواری کنیا سبز ساڑھی کے سنہری پلو سے بھیگی آنکھوں سے کاجل صاف کر رہی ہے ۔ سانولی پیشانی پر بندیا کی سرخی سرمئی افق کے پھیلتے سایوں میں ڈوبتے سورج کا منظر پیش کر رہی ہے ۔ اُس کے والدین ، اس کے پاس آزردہ بیٹھے ہیں ۔ میں اسے الوداعی مسکراہٹ سے نوازتا ہوں ۔ وہ کچھ کہنے کو منہ کھولتی ہے مگر ہونٹوں کے کونے کپکپا کر رہ جاتے ہیں اور آنکھوں سے آنسوؤں کا سوتہ پھوٹتا ہے ۔ یہ لڑکی مجھ پر ہزار جان سے عاشق ہوگئی تھی اور میں حسبِ عادت اس کا دل توڑ کر جا رہا ہوں۔

ریل گاڑی سے اترتا ہوں، تو سارا پلیٹ فارم بھارتی ناریوں سے بھرا نظر آتا ہے ۔ اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے رنگوں کی ساڑھیوں میں ملبوس سانولے ماتھوں پر پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے۔ بندیا دمک رہی ہیں ۔ کلائیوں میں دھانی بانکیں جوڑوں میں پھول اور بالوں میں گجرے ۔ سب مجھے دیکھ کر مستی کے عالم میں بھاگتی ہیں خوشی کے نعرے لگاتی ہیں ۔ اب میں ان کے نرغہ میں ہوں ۔ ان کے جسموں سے خس کے عطر اور جوانی کی مہک آرہی ہے ۔ وہ سب مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتی ہیں ۔ پر شباب سینوں سے آنچل ڈھلک رہے ہیں ، بازو کنول کے ڈنٹھلوں کی طرح لہرا رہے ہیں ۔ اور پیٹ میں ناف کا سیاہ موتی چمک رہا ہے ۔ وہ سب رقص شروع کر دیتی ہیں ۔ میں کہتا ہوں وہ گوپیاں ہیں، میرے ہاتھ میں بانسری نہیں مگر پھر بھی دہلی کا سٹیشن گویا برندابن میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ ان کے ہاتھوں میں پیتل کی چمکتی تھالیاں ہیں جن میں دیپ جل رہے ہیں وہ سب میری آرتی اتار رہی ہیں ۔ وغیرہ وغیرہ !!

المیہ ــ مردِ شریف کا

پیارے قارئین! اگر آپ نے اس اسلوب کے رومانی جذباتی بلکہ ہیجانی سفرنامہ کی توقع پر اس تحریر کا مطالعہ شروع کیا ہے تو براہ کرم اپنا قیمتی وقت ضائع مت کیجئے کہیں اور دستک دیجئے میں تو ایک بے ضرر قلم کار اور خشک مقالات قلم بند کرنے والا نقاد ہوں لہٰذا میری بھارت یاترا میں آپ کو ایسا مسالہ (مصالحہ!) نہیں ملے گا بلکہ میں تو اس مخمصہ میں بھی ہوں کہ یہ جو کچھ لکھ رہا ہوں اسے سفرنامہ کہا بھی جاسکتا ہے یا نہیں شاید یہ رپورتاژ ہو ورنہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ سرے سے کچھ بھی نہ ہو بجز یادوں پر مبنی ایک تاثراتی تحریر کے ۔ لیکن ہوگی سچ ۔ جو دیکھا وہی لکھوں گا اور جو محسوس کیا وہی ضبط تحریر میں لاؤں گا ۔ تاہم اسے ملزم کا بیان حلفی نہ سمجھا جائے کہ سچ کا تو کنارا ہوتا ہے مگر جھوٹ بحر زخار ہے۔

ہمارے شاعر دوست چوتھے دن بھارت پہنچے ہوتے ہیں یا مشاعروں میں جا رہے ہیں یا مشاعروں سے آرہے ہیں ۔ ورنہ جانے کی تیاریوں میں مصروف ہیں ایک ہم تھے کہ جن کا یہ حال تھا ۔

منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

بھئی کس کا منہ؟ شاعروں کا؟ جی نہیں! اپنا ۔ کہ شاعر کیوں نہ بنے پہلے شاعر پیدا ہوتے تھے اب شاعر بنتے ہیں ہم اگرچہ نقاد پیدا ہوئے تھے مگر ہم شاعر بن تو سکتے تھے ایک عزیز از جان دوست سے کہا یار! میں نے تمہاری ہر کتاب پر دیباچہ یا فلیپ لکھا جن کتابوں پر یہ نہ لکھے ان کے بارے میں کتابوں کی تقریب مینتو صیفی مقالات لکھے للہ! میری خدمات کے صلہ میں پانچ غزلیں مجھے بھی دے دو تاکہ یہ میرے لئے کھل جا سم سم قسم کی چیز ثابت ہوں یہ سن کر جان سے پیارا دوست سخت ناراض ہوا کہنے لگا ان پانچ غزلوں پر تو میرا کاروبار چلتا ہے تم اچھے یار مار ہو کہ میرے پیٹ پر لات مارتے ہو لیجئے غزلوں کے ساتھ ساتھ دوست بھی ہاتھ سے گیا لیکن مجھے معلوم ہے کہ یہ دوست زیادہ دیر تک ہاتھ سے نہیں جاسکے گا سنا ہے اس کی نئی کتاب زیر طبع ہے نقاد اور شاعر کی دوستی بھی عجیب کاغذی پھول ہوتی ہے!

صاحب! قصہ مختصر! کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب سے پاکستان بنا تھا ہم بھارت نہ جاسکے حالانکہ بچپن انبالہ بمبئی اور پونا میں گزرا تھا مگر کبھی بھارت جانے کی صورت نہ بنی لہٰذا جب پروفیسر نذیر احمد صاحب کا غالب انسٹی ٹیوٹ (نئی دہلی) کے بین الاقوامی غالب سیمینار میں شرکت کا دعوت نامہ ملا تو دلی مسرت ہوئی یہ سیمینار دسمبر میں ہونا تھا اور دعوت نامہ دو تین ماہ پہلے ملا تھا ۔ اس لیے اس دوران میں رخصت سے وابستہ دفتری امور نمٹانے کو خاصہ وقت تھا ہم کیونکہ پاکستان کے پرامن شہری ہیں اتنے پرامن کہ پولیس کے ہاتھوں چالان کے خوف سے گاڑی چلانی نہ سیکھی تعلیم کے معزز پیشہ سے وابستہ ہیں ملک بلکہ برصغیر کے مشہور ترین کالج میں پڑھاتے ہیں شرفا میں اٹھتے بیٹھتے ہیں اور تحریر کی وجہ سے چار آدمی نام آشنا بھی ہیں اس لیے ہمارے لیے باہر جانا ہفت خواں طے کرنے سے کم نہیں ہاں اگر ہم سمگلر ہوتے بلیک مارکیٹر ہوتے ذخیرہ اندوز ہوتے مجرم ہوتے تو بارڈر کراس کرنے کے لیے ہمیں ہر طرح کی سہولت حاصل ہوتی بلکہ پولیس کسٹم اور دیگر حکام خوش دلی سے ہر طرح سے تعاون کرتے لیکن اس کے برعکس معاملہ تھا ڈاکٹر پروفیسر سلیم اختر کا ۔ ان تین ماہ میں ہم پر جو بیتی اس الم نامہ کو سفرنامہ کا حصہ بنانے کا کیا فائدہ؟ لیکن یہ بھی ہے کہ بعض پر خلوص احباب کی مدد سے کٹھن مراحل بخیر و خوبی طے بھی ہو گئے جیسے امجد اسلام امجد محترم نقی الدین پال (ہوم ڈیپارٹمنٹ) کے پاس لے گیا تو انہیں علم دوست پایا وہ میرے نام اور کام سے بھی واقف نکلے اور وہ این او سی جو چاند کے غاروں میں بند نظر آتا تھا انہوں نے پانچ منٹ کے اندر اندر مجھے تھما دیا ۔ کتنی کتنی مالیت کے اشٹامپ پیپرز پر کیے ۔ کیسے کیسے بیان حلفی دیئے ، کیسے کیسے فارم اور پروفارمے پر کئے ، کتنی عرضیاں ، کتنی تصاویر ، تصدیق نامے مجسٹریٹوں کے ، کتنے قواعد و ضوابط ۔ میں اب حیرت سے سوچتا ہوں کہ یہ سب کیسے ہو گیا اور یار لوگ کیسے تین دن کے نوٹس پر چلے جاتے ہیں یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں پہلی مرتبہ زیر دام آیا تھا اس لئے مجھے یہ سب اعصاب شکن محسوس ہوا ۔

ویزے کا ہفت خواں:

بھارت کا ویزا لینا بھی آسان کام نہیں اس کا اندازہ مجھے سفارت خانہ پہنچ کر ہوا مجھے تو یاروں نے یہ تاثر دیا تھا کہ میں جیسے ہی دروازہ پر پہنچوں گا مجھے 21 توپوں کی سلامی دی جائے گی اور عزت مآب سفیر میرے چرن چھو کر کہیں گے کہ ہم تو تشریف آوری کے کب سے منتظر کھڑے ہیں دراصل پاکستان اور بھارت کے تعلقات جو اب تک سدھر نہیں سکے تو اس کی بنیادی وجہ مسئلہ کشمیر نہیں بلکہ ہمارا بھارت تشریف نہ لے جانا ہے الغرض ! وہ کچھ اس قسم کی باغ و بہار تقریر کریں گے اور مراد آبادی کام کی منقش چاندی کی طشتری میں ویزا رکھ کر ہماری خدمت میں پیش کریں گے کیونکہ ہم ایک بین الاقوامی سیمینار میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے جا رہے ہیں لیکن ہم اس حسن سلوک سے اس لئے محروم رہے کہ ایک راز دار نے ہمارے کان میں پھونک دیا کہ اگر مرکزی دروازے سے سفارت خانہ میں اندر داخل ہو گئے تو خفیہ والے پیچھے لگ جائیں گے یہ سنتے ہی ہمارے اوسان خطا ہو گئے کہ اب ہمارے پاس خطا کرنے کو صرف اوسان ہی بچے تھے ۔

بھارت کا نیا سفارت خانہ کئی ایکڑ پر پھیلی ایک وسیع اور پرشکوہ عمارت میں ہے ویزا لینے والوں کے لئے سفارت خانہ کی پشت پر انتظامات کئے گئے ہیں ۔ میں جب صبح نو بجے پہنچا تو کم از کم پچاس مردوں اور عورتوں کی قطار لگی دیکھی چند غیر ملکی الگ کھڑے تھے معلوم ہوا کہ لوگ تو اذانوں کے وقت سے آکر بیٹھ جاتے ہیں تاکہ جلد فراغت حاصل کر سکیں (نئی دہلی میں پاکستانی سفارت خانہ کے سامنے بھی ملتا جلتا منظر ہوتا ہے) میں نے پہرہ پر کھڑے پاکستانی سپاہی سے مدعا بیان کیا تو اس نے غیر ملکیوں کی ٹولی کی طرف اشارہ کر دیا چنانچہ میں بھی بطور غیر ملکی دروازہ کھلتے ہی اندر چلا گیا سب کالا لوگ قطار ہی میں باہر کھڑا رہ گیا ۔

سفارتخانہ میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ عملہ اور باہر کے لوگوں میں ضروری بات چیت کے علاوہ اور کسی طرح کا تعلق قائم نہ ہو سکے ملگجے شیشوں کے پیچھے وہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں ۔ کا منظر پیش کرتے ہیں اگر خوبصورت ناریاں (یا کم از کم ساڑھیاں) ہی ہوتیں تو یہ منظر بھی خوش منظر ثابت ہو سکتا تھا مگر وہاں تو سب کے سب ڈشکرے تھے بہرحال تھے معقول میری بات سنی اور تین بجے آنے کو کہا اور یہ بہت بڑی بات تھی کیونکہ باقی سب کو پانچ بجے کے بعد آنے کو کہا جا رہا تھا ۔

درمیان کا وقت ہم نے ناصر زیدی کے پاس گزارا جو ان دنوں صدر صاحب کا تقریر نویس تھا اور یار باش اور مہمان نواز دوست ہے مسعود قریشی اور اعظمی صاحب بھی وہیں ہوتے ہیں اور اسی دن مظفر علی سید کا کنٹریکٹ بھی ختم ہو رہا تھا خوب گپ شپ رہی ۔

تین بجے سفارت خانہ کی کھڑکی پر پہنچا تو ویزا مل گیا جی خوش ہو گیا واپس جانے کے لیے ویگن کے انتظار میں کھڑا تھا کہ ایک افریقی نے پاس آکر

انگریزی میں پوچھا ۔

"فرانسیسی بول لیتے ہو۔"

میں چونکہ مستنصر حسین تارڑ نہیں اس لئے میں نے نفی میں جواب دیا ۔

پھر پوچھا "انگریزی؟"

عرض کیا "واجبی سی"

پھر دریافت کیا "اردو؟"

ہماری طبیعت خوش ہو گئی کیونکہ اب ہم اپنی پچ پر تھے میں نے اردو میں پوچھا "کہاں سے آنا ہوا؟"

جواب ملا "آیوری کوسٹ سے"

"اور یہ اردو کہاں سے سیکھی؟"

جواب ملا "ربوہ سے"

تفصیلی گفتگو کے بعد انکشاف ہوا کہ یہ وہاں سے اعلیٰ "تعلیم" کے لئے ربوہ آئے ہوئے ہیں دو تین برس سے وہیں پر مقیم ہیں اور تعلیم مکمل کرنے کے بعد تبلیغی سرگرمیوں میں حصہ لیں گے ۔ اب تفریح کے لئے بھارت جا رہے ہیں ۔

چلے پیا پردیس:

ویزا ملنے کا مطلب تھا کہ اب بھارت جانا طے ہو گیا ہے گھر میں بیوی بچوں نے ویزا دیکھا چوما آنکھوں سے لگایا اور خوش ہونے کے ساتھ ساتھ متعجب بھی ہوئے کہ میں ایک دن میں ویزا لے آیا۔

اب تجربہ کار مسافر احباب نے مشورے دینے شروع کئے ڈاکٹر آغا سہیل نے کہا وہاں اگر رکشے پر بیٹھو تو مسلمان کے رکشہ یا ٹیکسی میں نہ بیٹھنا بلکہ سکھ کو ترجیح دینا یہ معقول لوگ ہوتے ہیں فارن ایکسچینج کی بات ہوئی تو عطاء الحق قاسمی نے بتایا کہ بنکوں میں دھکے کھانے کی کیا ضرورت ہے انار کلی میں کرنسی کا تبادلہ کروا لو بلکہ امجد اسلام امجد نے تو یہ پیشکش بھی کی کہ میرے پاس جو خفیہ زر مبادلہ ہے ۔ ضرورت پڑے تو وہ لے سکتے ہو حسن رضوی نے بتایا کہ کیمرہ میں فلم ڈال کر نہ لے جانا کیونکہ ایکس رے مشین سے چیکنگ میں یہ خراب ہو جاتی ہے اب جب سب خوب مشورے دے رہے تھے تو ہماری بیگم صاحبہ کیوں پیچھے رہ جاتیں فرمانے لگیں کسٹم پر چیکنگ ہو تو گھبرانا نہیں بلکہ اعتماد سے بات کرنا جبکہ بچوں کے مشورے فرمائشوں کی صورت میں تھے ۔ اور پھر ایک شام دیکھا تو ڈاکٹر طاہر تونسوی بنفس نفیس چلے آ رہے ہیں پوچھا بھئی! تم کیسے؟ بولے آپ کو رخصت کرنے آئے ہیں یہ تو سنا تھا کہ حج پر جانے والوں کو کراچی تک رخصت کرنے چلے جاتے ہیں لیکن یہ نہیں ہوا تھا کہ بھارت جانے والے کو ملتان سے کوئی رخصت کرنے چلا آئے لیکن طاہر تونسوی کے اظہار محبت کے انداز میں خاصہ تنوع ملتا ہے اس کے آنے سے مجھے تقویت ہوئی کہ اب جانے سے کوئی نہیں روک سکتا ۔ کیونکہ وہ پاسپورٹ اور ویزا کے بغیر بھی مجھے بارڈر کراس کرا سکتا ہے ۔

لیکن عملی طور پر صرف کشور ناہید کام آئی جب اسے معلوم ہوا کہ میں دہلی جا رہا ہوں تو اس نے بتایا کہ اسلام آباد سے منیر احمد شیخ بھی جا رہے ہیں اور ہم دونوں کی 15 دسمبر کی ایک ہی فلائٹ ہے اس خبر بلکہ خوش خبری سے میں بہت خوش ہوا منیر احمد شیخ پاکستانی سفارت خانہ میں دو اڑھائی برس گذار چکے ہیں اس لئے ان کے لئے دہلی اجنبی نہ تھی ۔ جبکہ میرے لئے تو کراچی بھی پیرس کی مانند ہے ۔ طے یہ پایا کہ ہم 12 بجے تک کشور ناہید کے دفتر میں جمع ہو جائیں اور پھر وہاں سے اکٹھے نکلیں کشور ناہید ہمہ وقت میزبان خاتون ہے چنانچہ اس نے ہم فقیروں کے لئے کھانے کا بھی اہتمام کر رکھا تھا منیر احمد شیخ تو کھانے لگے مگر میں نے انکار کر دیا۔

"کھاتے کیوں نہیں؟"

"میں تو ہوائی جہاز پر ایئر ہوسٹس کے ہاتھ سے کھانا کھاؤں گا تمہارے آلو گوشت سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں"

اس پر وہ بولی "چالیس منٹ کی فلائٹ میں تو ڈھنگ سے چائے بھی نہ پی سکو گے لہٰذا اس کو غنیمت جانو اور چپکے سے کھانا کھا لو" ساتھ ہی اس نے آنکھیں نکالیں (اپنی) میں نے ڈر کر نوالہ توڑ لیا تنوری گرم گرم روٹیوں اور لذیذ سالن نے خوب مزا دیا ویسے بھی کشور ناہید جتنی چٹ پٹی گفتگو کرتی ہے اتنے ہی چٹ پٹے کھانے بھی پکاتی ہے جب تک ہم کھانا ختم کرتے اس سدا مستعد خاتون نے ایئرپورٹ پر کسی بڑے افسر کو فون کر دیا کہ یہ دو پینڈو آ رہے ہیں انہیں کسی قسم کی تکلیف نہ ہو ۔

اس طلسمی ٹیلیفون کا یہ اثر ہوا کہ اندر داخل ہوتے ہی ایک صاحب ملے جن کے ہاتھ میں چٹ پر ہم دونوں کے نام لکھے تھے اور اس دن اندازہ ہوا کہ وی آئی پی ٹریٹمنٹ کسے کہتے ہیں چند منٹ کے اندر فارغ ہو کر ہم ڈیپارچر لاؤنج میں بیٹھے چائے پی رہے تھے ۔

منیر احمد شیخ بہت اچھی کمپنی ثابت ہوئے کتابی مطالعہ بھی ہے اور دنیا کا عملی تجربہ بھی ، یوں بھی دنیا دیکھ رکھی ہے چنانچہ ان سے پر لطف گفتگو رہی بلکہ ان دو ہفتوں میں بہت اچھے دوست بن گئے ورنہ ہمارا مشاہدہ تو یہ ہے

کہ ادیب کہیں باہر گئے تو دوست تھے مگر واپس آئے تو دشمن بن کر (البتہ امجد اسلام امجد اور عطاء الحق قاسمی کی استثنائی مثال ہے) اسی طرح نہ مجھے منیر احمد شیخ میں کیڑے ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نہ انہیں میں مجھ سے کیڑے نکالنے کی ۔

پینڈو:

اور اب ہم ہوائی جہاز میں تھے!

پی آئی اے کی اس انٹرنیشنل فلائٹ اور ڈومیسٹک فلائٹ میں کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوا وہی مسکراہٹ ناآشنا ایر ہوسٹس وہی گتے کی گلاسیوں میں چلو بھر کولڈ ڈرنک اور وہی ...... مگر چھوڑیئے اس قصہ کو۔

جہاز کپتان نے اعلان کیا کہ ٹیک آف کے دو منٹ بعد ہم امرتسر پر سے گذر چکے تھے میں اپنی گھڑی تیس منٹ آگے کر لیتا ہوں عجب احساس ہوتا ہے یہ ہاتھ کی چند جنبشوں سے گھڑی کی سوئیاں آگے کرنے کا میکانکی عمل نہ تھا بلکہ ایک دنیا سے دوسری دنیا میں لے جانے والی وقت کی جست تھی ۔

میں زندگی میں پہلی مرتبہ پاکستان سے باہر جا رہا تھا اور عجیب سنسنی خیز احساسات تھے کہ میں اب بھارتی فضا میں محو پرواز ہوں اور اب تیس منٹ آگے گھڑی اس حقیقت کی شاہد تھی میں کھڑکی سے باہر جھانکتا ہوں مگر نیلے آسماں پر بادلوں کی جھالر سج رہی تھی۔

جہاز لینڈنگ کے لئے قوس بنا رہا ہے میں کھڑکی سے جھانکتا ہوں میں اگرچہ ورٹیگو کی وجہ سے بلندی سے نیچے نہیں جھانک سکتا سر چکرانے اور طبیعت متلانے لگتی ہے لیکن میں ہر قیمت پر دہلی کی پہلی جھلک دیکھنا چاہتا ہوں سر کے چکر بعد میں ٹھیک ہو سکتے ہیں نیچے دہلی کا گردو نواح اجاگر ہوتا جا رہا ہے میری خواہش ہے کہ اے کاش میں فضا سے قطب مینار ہمایوں کا مقبرہ یا لال قلعہ یا ایسی ہی کسی اور مشہور عمارت کو دیکھوں راولپنڈی سے آنے والے مسافر جہانگیر کا مقبرہ بادشاہی مسجد اور قلعہ کا نظارہ کرتے ہیں لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ یہ عمارت اس راستہ کی طرف نہیں چنانچہ تاریخی عمارات کے بجائے سرسوں کے کھیت اور جدید فلیٹ نظر آئے جو سرما میں سہ پہر کی دھوپ میں چمک رہے تھے ۔

اگر اس وقت کوئی میری تصویر اتارتا تو اس پر شاید وہی تاثرات ہوتے جو اس پینڈو لڑکے کے چہرہ پر ہوتے ہیں جو پہلی مرتبہ ریل پر سوار ہو کر شہر میں وارد ہوتا ہے شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ میں نے آنکھوں پر موٹے شیشوں کی عینک سفید بالوں اور "ڈاکٹری" اور "پروفیسری" کے باوجود اپنے اندر کے تالیاں بجانے اور کھل کھلا کر ہنسنے والے پینڈو لڑکے کو شہری بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بڑے لاڈ اور پیار سے رکھا ہے ۔

جہاز لینڈ کرنے کو ہے اور دور کا منظر جیسے کسی زُوم لینز کے ذریعے ایک دم کلوز اپ میں آجاتا ہے ہم لینڈ کر رہے ہیں اور اب ہم لینڈ کر چکے ہیں ۔

مسافر نشستوں سے اٹھ کر سامان سنبھال رہے ہیں ۔ دروازے پر مسکراہٹ نا آشنا ایر ہوسٹس میکانکی انداز میں مسافروں کو خدا حافظ کہہ رہی ہے۔

اس کے بعد یہ کہاں جائے گی کیا کرے گی؟ دہلی میں بھلا کب تک یہ قطب مینار دیکھ کر گذارا کر سکتی ہے کیا اس کا کوئی بوائے فرینڈ ہے ؟ نہیں تو کیوں نہیں ؟ میرے اندر کا افسانہ نگار ایسی ہی فضول باتیں سوچتا ہے کتنی بُری بات ہے یہ !

ایر پورٹ:

بھارت کی ہوا میں پہلی سانس!

اور لاونج میں آتے ہی مجھے احساس ہو گیا کہ میں اپنے چہرہ کی رنگت اور زبان کے اشتراک کے باوجود اب ایک نئے ملک میں ہوں ہمارے لاؤنج میں کلمہ شریف اور آیات لکھی ہوتی ہیں اور نماز کے لئے جگہ مخصوص ہوتی ہے ۔ مگر یہاں مورتیاں تھیں اور معلوم نہیں یہ دیویاں تھیں یا محض مورتیاں ، مگر تھیں بہت سیکسی بھرے بھرے لب ، پھیلے کولہوں پر پتلی کمر اور انگیا سے باہر کو امڈتی چھاتیاں ، یہ جنوبی ہند کے فن کا کمال ہو گا کیونکہ ، ایسی ایسی سیکسی عورتیں پتھر یا دھات کے قالب میں ڈھالتے تھے ۔ مجسمے کے اندر کا پیگمیلین بیدار ہو جائے وہ جو بعض پجاریوں کو مورتیوں سے عشق ہو جاتا ہے تو ایسی مورتیاں دیکھ کر وجہ سمجھ میں آجاتی ہے ۔ ہماری شاعری میں بُت ، صنم اور مورتی کا جو اتنا چرچا ملتا ہے ۔ تو وہ بھی اسی کارن اگر کھجوراہا اور کونارک کے مندر دیکھیں تو ہندو دھرم میں "متھنی؟" کی رمز بھی سمجھ میں آجاتی ہے ۔ اور راجندر سنگھ بیدی کے شاہکار افسانہ "متھنی" کی معنویت بھی۔

یہاں منیر احمد شیخ کی سفارت خانہ کی ملازمت کام آئی کہ استقبال کو عارف ملک (پریس اتاشی) موجود تھے ہم دونوں سے ملے ہمارے پاسپورٹ لئے اور یہ جا وہ جا ۔ ہم دونوں ایک طرف اطمینان سے بیٹھ گئے اس وقت اتفاق سے موضوع گفتگو گورنمنٹ کالج لاہور تھا ہمارے ساتھ ایک اور صاحب بھی

بیٹھے تھے جن کی طرف ہم نے اب تک توجہ ہی نہ دی تھی وہ اچانک بولے ۔

"آپ گورنمنٹ کالج لاہور کی بات کر رہے ہیں۔"

"جی ہاں"

تو آپ لوگ لاہور سے آئے ہیں۔"

"جی ہاں" اور ہم دونوں نے اپنا اپنا تعارف کرایا

خوش ہو کے بتانے لگے میں بھی راوین ہوں قیام پاکستان سے پہلے کے اساتذہ اور پرنسپل کی باتیں بتانے لگے یہی نہیں بلکہ چند منٹوں کے اندر اندر انہوں نے اپنی پوری لائف ہسٹری بیان کر دی گورنمنٹ کالج نے جذباتی بنا دیا تھا ۔

یہ میرا تجربہ ہے کہ گورنمنٹ کالج لاہور کے قدیم طلبہ اور اساتذہ کی بے حد عزت ہوتی ہے اور بھارت میں مجھے ایسے کئی لوگ ملے جنھوں نے فخریہ بتایا کہ وہ یا ان کے کوئی عزیز اس عظیم درسگاہ کے طالب علم رہ چکے ہیں ۔ اس ضمن میں مجھے ظفر پیامی (دیوان بریندر ناتھ) کی خوبصورت بات یاد آ رہی ہے ایک تقریب میں انہوں نے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں صرف دو طبقات ملتے ہیں ایک وہ خوش قسمت جن کا گورنمنٹ کالج لاہور سے تعلق ہے اور دوسرے وہ بد قسمت جن کا اس کالج سے کوئی تعلق نہیں !اور یہی وہ مواقع تھے جب فخر سے میرا سینہ پھول جاتا کہ میں بھی اس کالج سے وابستہ ہوں۔

میں گورنمنٹ کالج کی محبت میں خاصہ آگے نکل گیا بہر حال عارف ملک صاحب کی منصبی حیثیت کام آئی اور کسٹم کلیرنس اور دستاویزات کی جانچ کے لئے لمبی قطار میں لگنے کے برعکس ہم جلد ہی ایئر پورٹ سے باہر آ گئے جہاں ڈائریکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ ڈاکٹر محمد ایوب تاباں اور ڈپٹی ڈائریکٹر شاہد ماہلی بھی استقبال کو موجود تھے دونوں بہت محبت سے ملے منیر احمد شیخ کی رہائش کا الگ انتظام تھا مجھے ہوٹل پہنچا دیا گیا ۔

007:

یہ ہوٹل عجیب تضادات کا مجموعہ ثابت ہوا یہاں ہر طرح کی شراب تو پینے کو مل سکتی تھی مگر کھانے کو گوشت نہیں یعنی یہ سبزی خوروں کا ہوٹل تھا رات کے کھانے کے دوران فلور شو ہوتا یعنی بھارتی فلموں کے رواج کے مطابق یہاں بھی ایک کنیا گیت گاتی لیکن سلیقہ کے ساتھ ۔ وہ تمام کرتب نہ دکھاتی جو سری دیوی یا ڈمپل کپاڈیہ دکھانے کو بے چین رہتی ہیں یہ ہوٹل ٹورازم کے زیر اہتمام تھا اور اس میں وہ جملہ خوبیاں پائی جاتی تھیں جو سرکاری انتظامات کے باعث ہوا کرتی ہیں۔

بیسن کی ٹونٹی لیک کرتی تھی ایک لطیفہ یہ تھا کہ کمرہ کی تمام بتیاں ایک ہی سوچ سے روشن ہوتی تھیں اگرچہ میرا ملک نہ تھا لیکن واسا اور واپڈا کے بھاری بل ادا کر کر کے ہم اتنے خوفزدہ ہیں کہ قطرہ قطرہ کا بھی حساب رکھتے ہیں اس لئے بہتے پانی اور غیر ضروری طور پر تمام کمرہ کی بتیوں کے جلنے سے بہت الجھن ہوتی خیر یہ سب تو بے ضرر باتیں ہیں اصل تشویش تو اس وقت ہوئی جب یہ معلوم ہوا کہ یہی وہ ہوٹل ہے جہاں دو ہفتہ قبل ایک پاکستانی سفارت کار جاسوسی کے مبینہ الزام میں پکڑا گیا اور بری طرح زدو کوب کرنے کے بعد واپس بھجوایا گیا اس احساس نے کہ میں بھی اسی ہوٹل میں قیام پذیر ہوں میرے زیر مطالعہ ایسے تمام جاسوسی ناولوں کے پلاٹ اور کردار زندہ کر دیے اور اچانک میں نے خود کو 007 محسوس کیا میں اس احساس سے بڑا تحرل محسوس کرتا کہ میرا ٹیلی فون ٹیپ ہو رہا ہو گا ملحق کمرہ میں سیکریٹ ایجنٹ میرے ملاقاتیوں پر نگاہ رکھتے ہوں گے (لطیفہ یہ ہے کہ ملحق کمرہ میں بنگلہ دیش کے پروفیسر کلیم سہسرامی مع بیگم اور بیٹی مقیم تھے) پھر میں تصور کرتا کہ میری عدم موجودگی میں میرے کمرہ کی تلاشی لی جا رہی ہے اور وہ کتابوں اور رسالوں کو دیکھ کر پریشان ہو رہے ہیں کہ یہ کس قسم کا پاکستانی جاسوس ہے جو منی ایچر کیمروں اور ٹیپ ریکارڈر کے بجائے کتابوں کی صورت میں کئی کلو ردی اٹھا لایا ہے اس کے علاوہ دو جوڑے کپڑے تھے اور باقی کچھ بھی نہ تھا چنانچہ میں نے اپنے اٹیچی کیس کو کبھی تالہ تک بھی نہ لگایا لو بھئی دیکھ لو جو چاہو؟

وہ ہوئے ہم کلام:

فون کی گھنٹی بجتی ہے۔

مجھے ہوٹل میں آئے صرف دو گھنٹے ہوئے ہیں ۔ یہ کون ہو سکتا ہے؟

"ہیلو"

"ڈاکٹر سلیم اختر؟"

"جی میں بول رہا ہوں"

"ایم قمرالدین ایڈووکیٹ آپ سے ہم کلام ہے"

قمرالدین صاحب تیز لہجہ میں گفتگو کر رہے تھے میری متعدد کتابیں ان کے پاس تھیں اور "شعور اور لاشعور کا شاعر : غالب" کے متلاشی تھے۔

میں نہ عمران خان ہوں اور نہ امیتابھ بچن حتیٰ کہ خوبصورت یا مقبول شاعر

بھی نہیں محض ایک ڈل نقاد ہوں جبکہ قمرالدین صاحب بتا رہے تھے کہ انہوں نے میری آمد کے بارے میں منتظمین سے مسلسل رابطہ رکھا ہوا تھا اور جیسے ہی انہیں ہوٹل میں پہنچنے کی اطلاع ملی انہوں نے ملاقات کے لئے فون کر دیا ملاقات کے لئے آنا چاہتے تھے مع بیگم صاحبہ!

میں نے کہا بسر و چشم

تھوڑی دیر بعد تشریف لے آئے میرے لئے ایک خوبصورت کتاب کا تحفہ لائے گپ شپ کی ایک پارٹی پر چلنے کو کہا میں نے معذرت کر لی۔ یہ میں نے خود ستائی کے طور نہیں لکھا بلکہ صرف اس امر کے اظہار کے طور پر کہ بعض اوقات غیر متوقع طور پر ایسے مسافر نواز مل جاتے ہیں کہ مسافر حیرت زدہ رہ جاتا ہے قمرالدین صاحب بڑے خلیق اور محبت کرنے والے مخلص دوست ثابت ہوئے ان کی بیگم صاحبہ نہایت سلجھی ہوئی نستعلیق اور کم گو خاتون ہیں دونوں سپریم کورٹ کے معروف وکیلوں میں شمار ہوتے ہیں اگلے دو ہفتوں میں قمرالدین صاحب کی وضع داری اور خلوص کے متعدد مظاہرے دیکھنے کو ملے بلکہ میری صبح بالعموم ان کے فون سے شروع ہوتی۔

"ایم قمرالدین آپ سے ہم کلام ہے"

مجھ سے اس دن کا پروگرام دریافت کرتے گاڑی کی ضرورت ہوتی تو وہ لے کر آجاتے جس دن نہ آسکتے اس دن معذرت کرتے الغرض! وہ مکمل طور پر میرے انچارج بن چکے تھے یہ سب ان کا خلوص تھا ورنہ غالب انسٹی ٹیوٹ سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا خود تامل ناڈو کے تھے بیوی بہار کی تھیں مگر دونوں محبت کا سنگم تھے اپنے لئے اور خلوص کا دوآبہ تھے میرے لئے!

16 دسمبر کی صبح کو میں منتظر کہ شاہد ماہلی صاحب آئیں اور مجھ بین الاقوامی شہرت یافتہ مجرم کو انٹرپول بھی جس کی تلاش میں سرگرداں ہے پولیس سٹیشن رپورٹ کے لئے لے جائیں دونوں ملکوں میں آنے والوں کو ہر شہر میں اپنی آمد اور روانگی کی پولیس میں رپورٹ درج کرانا ہوتی ہے اگرچہ یہ کام وقت نہیں لیتا لیکن اس کی وجہ سے بلاوجہ انسان تناؤ میں رہتا ہے چنانچہ میں بھی ناشتا کے بعد سے منتظر رہا اس دوران مجتبیٰ حسین شمیم حنفی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور بعض دیگر حضرات کے فون بھی آئے ان میں سے بیشتر وہ تھے جن سے یا تو لاہور میں ملاقاتیں رہی تھیں ورنہ قلمی دوستی تھی جب دوپہر ہونے کو آئی اور شاہد صاحب نہ آئے تو میں نے سوچا میں کون سا بچہ ہوں کہ شاہد صاحب کی انگلی پکڑ کر ہوٹل سے نکلوں خود بھی تو جا سکتا ہوں نیچے لابی میں آکر ریسپشن سے پولیس سٹیشن کا پتا سمجھا رکشا لیا اور جاکر آمد کی اطلاع درج کرا دی۔ رکشے والے نے پاکستانی مسافر سمجھ کر غالباً زیادہ پیسے طلب کئے لیکن وہ لاہور کے رکشا کے میٹر کے لحاظ سے مجھے تو بہت کم لگے۔

جاتے ہوئے میری نگاہ انجمن ترقی اردو کے بورڈ پر پڑی تھی چنانچہ پولیس سے فراغت پاکر وہاں جا پہنچا جہاں ڈاکٹر خلیق انجم براجتے ہیں ان سے میں پہلی مرتبہ کراچی میں نگار و نیاز کانفرنس کے موقع پر ملا تھا اس کے بعد لاہور بھی ملاقاتیں رہیں بہت ہنس مکھ اور بذلہ سنج انسان ہیں انجمن کے دفتر میں نیر مسعود علی جواد زیدی اور کاظم علی خان بھی تشریف فرما تھے ابھی ہم بیٹھے ہی تھے کہ ڈاکٹر اکبر حیدری بھی آگئے اس کے بعد جو محفل غیبت برپا ہوئی تو بس لاہور یاد آگیا ہر گھنٹہ بعد شمیم صاحبہ چائے بنوا کر لے آتیں اور ہماری زبانوں کو طراوت بہم پہنچا جاتیں ادھر حبیب خاں صاحب بھی وقتاً فوقتاً آکر جھانک جاتے کہ ہم خیریت سے تو ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی کرسی دکھائی مطبوعات کے بارے میں بتایا مشاہیر کے خطوط جمع کرنے کے منصوبہ کی تفصیلات سے آگاہ کیا اور اہل قلم کی وہ تصاویر دکھائیں جو انہوں نے اپنے کیمرہ سے اتاری تھیں ڈاکٹر صاحب بہت اچھے فوٹوگرافر ہیں ہمارے محققین میں سے ڈاکٹر وحید قریشی اور مشفق خواجہ بھی بہت اچھی فوٹوگرافی کرتے ہیں اور حسن اتفاق سے یہ تینوں محقق فوٹوگرافر ہونے کے ساتھ زبردست فقرہ باز بھی ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ:

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے پر فضا علاقہ میں ایک خوبصورت عمارت میں قائم کیا گیا ہے یہ اندرا گاندھی کی دلچسپی سے معرض وجود میں آیا تھا اس کی اپنی انتظامیہ ہے اور اپنے امور میں خود مختار ادارہ ہے اپنا آڈیٹوریم کتب خانہ اور مہمان خانہ ہے ایک چھوٹا سا غالب میوزیم بھی ہے غالب اور عہد غالب کے بارے میں اہم اور نادر تصاویر بھی رکھی گئی ہیں مجلہ غالب نامہ نکالتے ہیں جس میں غالب کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات طبع ہوتے ہیں ہر برس اردو دنیا کی اہم شخصیات کو ایوارڈ دیئے جاتے ہیں غالب پر کتابیں طبع کی جاتی ہیں اور ہر سال ایک بین الاقوامی غالب سیمینار منعقد کیا جاتا ہے الغرض! صحیح معنوں میں غالب کی مقبولیت میں اضافہ کے لئے کوشاں ہے اس کے سیکرٹری جناب محمد شفیع قریشی بے حد فعال اور خلیق انسان ہیں۔

اور اسی سیمینار کے لئے پاکستان سے منیر احمد شیخ اور مجھے بلایا گیا تھا بنگلہ دیش سے پروفیسر کلیم سہسرامی اور روس سے تاجکستان کے مشہور فارسی محقق عبداللہ جان غفاروف اور ماسکو سے اردو سکالر ڈاکٹر میلاوا سلوا مدعو تھیں یہ تو تھے غیر ملکی مہمان جبکہ بھارت کے بیشتر قابل ذکر محققین غالب شناس اور دانشور مدعو کئے گئے تھے اور ان کے علاوہ مقامی حضرات! الغرض! اجتماع کیا تھا غالب شناسوں کی کہکشاں تھی! صرف چند اسماء سے سیمینار کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے آل احمد سرور ، جگن ناتھ آزاد ، ظ انصاری ، تیر مسعود ، علی جواد زیدی ، کاظم علی خان ، ڈاکٹر انصار اللہ ، ڈاکٹر تنویر احمد علوی ، اکبر حیدری ، ڈاکٹر عبدالستار دلوی ،

سیمینار کا موضوع تھا "محققین اور مترجمین غالب" اور ظاہر ہے کہ ایسے موضوع میں عوامی دلچسپی کی کوئی بات نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود ہماری روایت کے برعکس ہال ہمیشہ شائقین سے بھرا رہتا ایک اور بات جو مجھے بہت اچھی لگی وہ یہ تھی کہ مقالہ پڑھنے کے بعد اس پر بحث کی جاتی خامیاں اجاگر کی جاتیں اور تحقیقی امور پر دل کھول کر بحث ہوتی جب ایسے ایسے نامور محققین جمع ہوں تو پھر بحث کے انداز اور معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔ بلکہ مجھے تو بعض اوقات مقالہ سے زیادہ بحث میں لطف محسوس ہوتا ۔

منیر احمد شیخ نے کلام غالب کے پنجابی تراجم کے عنوان سے مقالہ پڑھا اور صحیح معنوں میں میلہ لوٹ لیا میں نے مولانا غلام رسول مہر بحیثیت محقق غالب کے موضوع پر مقالہ پیش کیا سیمینار کے تمام مقالات بعد میں مجلّہ غالب نامہ میں طبع کر دیئے جاتے ہیں یوں یہ مقالات محفوظ رہ جاتے ہیں ۔

کوئی بھی سیمینار ہو اس کا سب سے بڑا فائدہ ملاقاتوں کی صورت میں ہوتا ہے اور میرے لئے تو یہ سیمینار ملاقاتوں کا میلہ ثابت ہوا جگن ناتھ آزاد سے پرانی یاد اللہ ہے گلے ملے ۔ منہ چوما اور سیلاب میں اپنے کتب خانہ کے بہ جانے کی دکھ بھری داستان سنائی عبداللہ جان غفاروف سے ایک شام کھل کر گفتگو ہوئی تو دونوں کو یاد آیا کہ 1977ء میں علامہ اقبال انٹرنیشنل کانگریس (لاہور) میں ہم دونوں پہلے بھی مل چکے تھے غفاروف فارسی محقق ہیں لہٰذا اردو بھی مفرس اسلوب میں بولتے ہیں مجھے مالک رام صاحب سے ملنے کا بہت اشتیاق تھا ملے تو گلے لگا کر جو پہلا فقرہ کہا وہ یہ تھا "میں وی پنجابی آں"

مالک رام بہت باغ و بہار قسم کی شخصیت ہیں اور ان لوگوں میں سے نہیں جو علم کو ایک بوجھ کی طرح لادے علمیت کے مزدور بن کر رہ جاتے ہیں فقرہ باز ہیں اور اچھے فقروں کی داد بھی دیتے ہیں فرمانے لگے میری طبیعت خراب ہے صرف تم لوگوں کی خاطر میں آیا ہوں۔

کلیم سہسرامی ہوٹل میں میرے پڑوسی تھے کلیم صاحب راج شاہی یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو ہیں انہوں نے خوشخبری سنائی کہ میری دو کتابیں "تنقیدی دبستان" اور "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" وہاں ایم اے اردو کے نصاب کے لئے مجوزہ کتب کی فہرست میں شامل کی جاچکی ہیں میرے لئے یہ بہت بڑا اعزاز ہے ۔ میرے شکریہ پر انہوں نے بتایا کہ گذشتہ برس وہ دہلی آئے تو بھارت میں مطبوعہ "تنقیدی دبستان" خرید کر لے گئے اور کتاب اتنی پسند آئی کہ اسے شامل نصاب کرادیا ان کی بیگم صاحبہ بہت خلیق اور ہنس مکھ خاتون ثابت ہوئیں وہ ان خواتین میں سے ہیں جو طبعاً منتظم ہوتی ہیں چنانچہ ناشتا کی میز پر تمام آرڈر وغیرہ خود ہی دیتیں ۔ پروفیسر کلیم صاحب کا یوں دھیان رکھتی ہیں گویا وہ کوئی برخوردار قسم کی چیز ہوں ان کی بیٹی کا نام ارم تھا جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ میری بھی ایک بیٹی کا نام ارم ہے تو انہوں نے اس نادیدہ کو بھی اپنی بیٹی بنا لیا الغرض ! بہت ہی محبت کرنے والے ثابت ہوئے ۔

ذوق کا گناہ؟

بہت خشک اجلاس جاری تھا کہ منیر احمد شیخ نے آنکھ ماری ، میں نے دائیں بائیں دیکھا کوئی عورت نہ بیٹھی تھی بائیں! تو پھر ۔ آنکھ کسے ماری؟ انہوں نے پھر آنکھ ماری جو اس مرتبہ مجھے لگی اور اشارتاً نہایت ہی پر ترغیب انداز میں باہر آنے کو کہا انہوں نے جو کچھ پنجابی میں کہا اس کے سلیس اردو میں ترجمہ کا کوئی فائدہ نہیں خلاصہ یہ تھا کہ خلیق انجم اندرون شہر مرزا مظہر جان جاناں کا مزار دکھانے لے جارہے ہیں تم نے چلنا ہے بھلا میں کیوں نہ جاتا؟

ترکمان دروازہ سے داخل ہوتے ہی منظر یک لخت بدل گیا بالکل جیسے لوہاری کے اندر داخل ہوتے ہی لاہور کچھ اور بن جاتا ہے بلکہ اصل دہلی اور اصل لاہور کی فضا میں کوئی فرق نظر نہیں آیا وہی تنگ کوچے اور ان کے درمیان سے بہتی نالیاں وہی ایک دوسرے سے چپکے مکانات اور سر پر گرتی محسوس ہونے والی چھوٹی اینٹ کی دیوار۔ بس بچوں کی بھاگ دوڑ بھینسیں اور بکریاں اور راہگیروں کا ہجوم اور ان سب پر مستزاد رکشا ، سائیکل ، موٹر سائیکل اور قدم تھامنے کو جگہ جگہ کوڑے کے پہاڑ اور نالوں سے نکلے ہوئے مال مسالے کے میلے! بس فرق تھا تو گاڑھی پنجابی اور تیز اردو کا!

اور ان تنگ بل کھاتی اور گندی گلیوں میں امریکہ اور یورپ کے صاف ستھرے گھروں کے رہنے والے پراسرار مشرق کی تلاش میں آتے ہیں اور روحانی سوغات لے کر جاتے ہیں اس امر کے باوجود کہ ان ہی گندی دیواروں پر چک نورس کی فلموں کے پوسٹر سج رہے ہوتے ہیں اور مائیکل جیکسن اور میڈونا کی کیسٹ چل رہی ہوتی ہیں ۔

اور اسی گندے ماحول میں مرزا مظہر جان جاناں کا مزار کنول کی مانند صاف ستھرا تھا ہم فاتحہ خوانی کے لئے کھڑے ہوئے تو ان کی شاعری اور شہادت ذہن میں تازہ ہوگئی اور ساتھ ہی ان کا معروف شعر بھی ۔

وہاں سے نکلے تو رضیہ سلطانہ کے مزار پر حاضر ہوئے جسے مزار کہنے کو جی نہ مانے اگر واقعی یہ رضیہ سلطانہ کی قبر ہے تو اسے دیکھ کر بہت افسوس ہوا یہ روایتی معنوں میں قبر نہ لگی پتھر کی بڑی بڑی سلوں سے دو چبوترے بنا دیئے گئے تھے دوسری قبر کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کس کی تھی اب بچے وہاں کرکٹ کھیل رہے تھے ہم احاطہ میں داخل ہوئے تو بدمزہ ہو کر ایک طرف کھڑے ہو کر ہمیں گھورنے لگے کہ یہ کہاں سے آگئے ۔

ایک بچہ کی سرگوشی کان میں پڑی "پاکستانی دِکھیں"۔

ڈاکٹر خلیق انجم بتا رہے تھے کہ یہ چند مزارات یا قبریں تو بچ گئی ہیں بعض کا تو اب نام و نشان بھی نہیں جیسے استاد حضرت ذوق کی قبر جس پر آج کل عوامی بیت الخلا بنی ہے انہوں نے بتایا کہ اس کے خلاف بہت جدوجہد کی گئی بلکہ اندرا گاندھی نے حکم امتناعی بھی جاری کر دیا مگر جب تک احکامات کی تعمیل ہوتی قبر مسمار کی جا چکی ہے ۔

ذوق نے کہا تھا۔

کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کے لیکن دلی والوں نے اس سے اچھا سلوک نہ کیا۔

میں اس تصور سے لرز کر رہ گیا کہ ہم ادیب جس شہرت کی خاطر عمر بھر پاپڑ بیلتے ہیں سازشیں کرتے ، دشمنیاں مول لیتے اور روپیہ پیسہ خرچ کرتے ہیں اس کا انجام یہ بھی ہو سکتا ہے؟

ہمارے شہرت پسند ادبی وڈیروں کے لئے لمحہ فکر!

ڈاکٹر خلیق انجم کہہ رہے تھے نہ جانے ذوق نے کیا گناہ کیا تھا جس کی یہ عبرت ناک سزا ملی ۔

البتہ غالب اور درد اس لحاظ سے اچھے رہے کہ دونوں کی قبریں بچ گئیں ایک شرابی اور دنیا دار انسان تھا دوسرا نیک دل صوفی تھا خرابی تو ذوق بے چارہ میں بھی کچھ نہ تھی بس قبر سرکاری کھاتہ میں آگئی ۔

برہمن زادی یا روسی؟

اس سیمینار کی سب سے سنسنی خیز چیز ڈاکٹر لد میلا واسلوا ثابت ہوئیں ماسکو ریڈیو کی انڈین ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ ہیں مولانا الطاف حسین حالی پر ڈاکٹریٹ کر رکھی ہے چہرے مہرے سے روسی کم اور برہمن زادی زیادہ نظر آتی تھیں یہ تو سنہری بال تھے جو بھید کھول دیتے ورنہ وہ تو دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا ۔ کی زندہ تصویر تھیں تاہم سنہری بالوں کے ساتھ مشرقی لباس بہت جچتا ۔ غالب اور فیض پسندیدہ شاعر تھے اور دونوں کے روسی زبان میں تراجم کر رکھے تھے انہوں نے بتایا کہ غالب کا ترجمہ پچیس ہزار کی تعداد میں چھپا اور ایک ہفتے میں سارا ایڈیشن بک گیا انہوں نے بعض بھارتی افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے بھی روسی میں تراجم کر رکھے ہیں ہم دونوں ایک ہی ہوٹل میں تھے ادھر اردو رابطے کا ذریعہ تھی اس لئے ان سے خوب گپ شپ رہتی ایک دن ہمارے ہاں کی صورت حال کا ذکر آیا تو میں نے کہا "اگر آپ ملّا کو نہیں سمجھتیں تو پھر ہمارے ہاں کے ذہنی جبر کو بھی نہیں سمجھ سکتیں"

فوراً بولیں "دراصل ہر ملک کا اپنا اپنا ملّا ہوتا ہے اور اس کا اپنا اپنا جبر" اسی لئے یہ گورباچوف کے آنے سے بہت خوش تھیں کہ وہ روسی عوام کو کچھ ذہنی آزادی دینے کی کوشش میں روسی معاشرہ کے بند دریچے کھول رہا ہے میں اگر ناشتے کو تنہا آتا تو نیم تاریک گوشے میں بیٹھ کر مختلف ملکوں کے لوگوں کا مشاہدہ کرتا رہتا یہ بہت دلچسپ اور بعض صورتوں میں تو معلومات افزا مشغلہ ثابت ہوتا ہے ایسی ہی ایک صبح میں اپنے کونے میں تنہا بیٹھا تھا کہ یہ آگئیں اور کمرہ کے دوسرے سرے پر بیٹھ کر ناشتے کا آرڈر دیا ۔ عین اسی وقت نیم تاریک کمرے میں نہ جانے کہاں سے سورج کی شعاعیں آگئیں اور سنہری بالوں سے اٹھکیلیاں کرنے لگیں یوں کہ روسی چہرہ پر بھارتی رنگوں کی ہولی کھیلی جانے لگی اصولاً تو پاس جا کر مجھے حال احوال دریافت کرنا چاہیے تھا مگر میرے اندر کا افسانہ نگار کسی طرح سے بھی اس منظر سے صرف نظر نہیں کر سکتا تھا یہ اچھے آداب کے منافی سہی مگر میں سنہرے بالوں میں شعاعوں کے رقص میں اتنا محو ہو چکا تھا کہ خواہش کے باوجود بھی اٹھ نہ سکتا تھا تھوڑی دیر بعد رنگوں کی یہ جوالا ٹھنڈی پڑی تو میں چائے (جو اب تک ٹھنڈی ہو چکی تھی) کا کپ اٹھا کر میز پر چلا گیا ۔ بولیں۔

"میں نے آپ کو کئی مرتبہ آداب کہا مگر آپ نے دیکھا ہی نہیں"

میں نے جواب دیا۔

"میں کچھ اور دیکھ رہا تھا"

ذہین خاتون تھیں اس لئے یہ نہ پوچھا کہ میں کیا دیکھ رہا تھا؟

بوقت رخصت مجھ سے ماسکو میں ملنے کی دعا کی جس پر میں نے صدق دل سے آمین کہی۔

ان کی اردو سنی تو آتش کے اس شعر کی علمی تشریح ہو گئی۔

تم جو گویا ہوئے تو پھول جھڑے
غنچہ سے منہ میں رنگ لائی بات

مٹی کی خوشبو:

یہ ہوٹل بنیادی طور پر غیر ملکی سیاحوں کے لئے تھا اس لئے مسافر بالعموم یہاں زیادہ دن تک نہ ٹکتے ایک دو دن میں تاریخی مقامات کی سیر کرتے اور پھر منظر سے غائب ہو جاتے۔ ایک میں تھا جس نے بارہ دن تک چھاؤنی ڈالے رکھی جس کے نتیجے میں جلد ہی میں انگریزی کے مطابق ہوٹل کی فیملیرہ سائٹ بن گیا اور کبھی کبھی رسپشن والے بھی بعض خاص لوگوں سے میرا یوں تعارف کراتے گویا میں بھی اس ہوٹل کی کوئی خاص ڈش تھا۔

"ان سے ملئے یہ ڈاکٹر سلیم اختر ہیں۔ پاکستان سے آئے ہیں" اور پاکستان کا نام سن کر مخاطب ہمیشہ مجھے نئی دلچسپی سے دیکھتا اس طرح ایک مرتبہ ناشتے کے کمرے میں میں نے بیرہ کو ناشتے کی ٹرے میں آٹے کے پیڑے جیسی چیز لے جاتے دیکھا تو مارے تجسس کے بیرہ سے استفسار کیا۔ جواب میں اس نے بتایا کہ یہ مدراسیوں کی خاص اور پسندیدہ ڈش ہے "ڈوسہ"! مجھ سے کہنے لگا آپ بھی آزمائیے اس کا ذائقہ بہت اچھا ہوتا ہے مگر میں پردیس میں معدے کے معاملے میں کسی طرح کا بھی رسک نہ لینا چاہتا تھا اسی لئے میں صرف دو سادہ ٹوسٹ لیتا تھا لہٰذا میں نے مدراسی ناشتے سے گریز کیا لیکن اس بہانے بیرے سے میری گفتگو کا آغاز ہو گیا۔

اس نے پوچھا "ساب! آپ کہاں سے آئے ہو"

میں نے بتایا۔ بہت خوش ہوا۔ بولا "ساب" میں بھی ادھر ہی سے آیا ہوں ہم گوجرانوالہ میں ہوتے تھے "بڑی دیر تک سابقہ وطن کے بارے میں جذباتی باتیں کرتا رہا اگلے دن ایک اور بیرے کو ملوانے لایا جس نے بتایا کہ ہم آزاد کشمیر کے علاقے میں رہتے تھے اور یہ سب مجھ سے اس گرم جوشی سے مل رہے تھے گویا میں گمشدہ رشتہ دار تھا یہ دونوں بچپن میں ہی ترک وطن کر کے آ گئے تھے اور اب گمشدہ ماضی کے کھنڈر میں یادوں کے چراغ روشن کر رہے تھے ان سے گفتگو کر کے مجھے یہ احساس ہوا کہ مٹی کا رشتہ کتنا پائیدار ہوتا ہے اور دھرتی سے قدم اکھاڑ کر کہیں بھی چلے جاؤ مگر اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا دہلی میں مجھے ایسے متعدد افراد سے ملنے کا اتفاق ہوا جو پاکستان کا بڑے والہانہ انداز میں نام لیتے تھے۔ صرف اس وجہ سے کہ انہوں نے ادھر جنم لیا تھا کسی کو کرشن نگر کی گلیاں نہ بھولیں تو کوئی انار کلی کا دیوانہ۔ کسی کا دل قصہ خوانی میں اٹکا تو کوئی لائل پور کے گھنٹہ گھر کو یاد کرتا۔ یہ سب عام لوگ تھے نہ ان کے مقاصد سیاسی تھے اور نہ ادبی۔ لیکن دہلی میں زندگی بسر کرنے کے باوجود بھی ان کے دل میں پاکستان کے لئے نرم گوشہ تھا اسی سے مجھے فکر تونسوی اور جگن ناتھ آزاد جیسے اہل قلم یاد آئے جو فسادات میں جان کے خطرے کے باوجود لاہور چھوڑنے کو تیار نہ تھے راجندر سنگھ بیدی نے ایک مرتبہ کہا تھا میں لاہور اس لئے نہیں جاتا کہ ایک مرتبہ وہاں چلا گیا تو میں پھر واپس نہ آسکوں گا اور جگن ناتھ آزاد نے بحیثیت ہندوستانی شہری پاکستان سے واپس جا کر جو سفر نامہ لکھا اس کا نام تھا "وطن میں اجنبی"۔ یہی عالم گوپال متّل کا بھی تھا اور رام لعل کا بھی۔ رام لعل نے لاہور میں ایک مرتبہ مجھے بتایا کہ ہمیں ہندوستان میں طعنہ کے طور پر پاکستانی کہا جاتا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ نہ کوئی پاکستانی ہوتا ہے اور نہ بھارتی ایجنٹ دراصل مٹی کی محبت کو دل سے بھلانا بہت مشکل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ جلا وطن بھی مرنے کے بعد اپنی مٹی میں آسودہ ہونا چاہتا ہے۔۔

میں کیونکہ پاکستانی تھا اس لئے بعض لوگ مجھے اس مٹی کی محبت کی علامت کا روپ دے دیتے تھے اور یہ میرے لئے عجب جذباتی لمحے ہوتے۔ میں نے بڑی مشکل سے اپنی تربیت یوں کی ہے کہ میں جذباتی نہ بن سکوں اور دل و دماغ کی کیفیت کیسی ہی کیوں نہ ہو لیکن چہرے سے اس کا اظہار نہ ہونے پائے لیکن پاکستانی ہونے کی وجہ سے بعض اجنبی لوگوں سے بھی ایسی اپنائیت ملی کہ سمجھ نہ پاتا کہ ان کے جذبات کی پذیرائی کیسے کروں بالخصوص وہ لوگ تو بہت ہی جذباتی ہو جاتے جو کبھی بھی پاکستان نہ آسکے عجب حسرت سے اپنے بچپن کے شہر اور گلی محلے کا ذکر کرتے اور ان مسلمان دوستوں پڑوسیوں اور بزرگوں کو یاد کرتے جن کی یادوں سے اب ان کا ماضی منور ہے۔

پاکستانی انڈے بن اور بس کی سیٹ:

ہندوستان اور پاکستان کبھی ایک تھے گذشتہ چالیس برس میں وہ یقیناً دو الگ الگ ملک بن چکے ہیں چنانچہ اردو زبان، امیتابھ بچن سری دیوی اور لتا منگیشکر کی پسندیدگی کے اشتراک کے باوجود دونوں ملکوں میں جو تضاد پیدا

ہو چکا ہے وہ اتنا نمایاں ہے کہ اب اسے ثابت کرنے کے لئے دلائل کی ضرورت نہیں ہر پاکستانی بھارت میں جا کر یہ محسوس کر سکتا ہے کہ میں ایک دوسرے ملک میں ہوں اور یہ بھارتی ہے اور میں پاکستانی!

لباس کو لیجئے ہم جو شلوار قمیص پہنتے ہیں وہ بھارتی مرد نہیں پہنتے مجھے کئی ہندو خواتین نے بتایا کہ پاکستانی مرد قمیص شلوار میں بہت اسمارٹ لگتے ہیں اگرچہ مجھے شلوار قمیص بطور خاص پسند نہیں مگر اب میں بھی سوچتا ہوں کہ اسے خوشی خوشی پہنا کروں آخر مجھے بھی تو اسمارٹ بننے کا حق حاصل ہے ۔ ہے نا؟ چٹے بھانٹے سے کیا ہوتا ہے ہر وہ پاکستانی جو بس یا ویگن میں سفر کرتا ہے جانتا ہے کہ یہاں کوئی مرد غیر عورت کے ساتھ ایک سیٹ پر نہیں بیٹھ سکتا بلکہ بعض اوقات تو مرد اپنی عورت کے ساتھ بھی ایک سیٹ پر نہیں بیٹھتا عورت کے ساتھ والی سیٹ خالی ہوگی اور عورت بھی کیا وہ بڑھیا پھونس ہی کیوں نہ ہو مگر مرد با ادب با ملاحظہ ہوشیار کی تصویر بنے کھڑے رہیں کے کبھی کبھی اگر کوئی خاتون ترس کھا کر بیٹھنے کی اجازت دے بھی دے تو بعض اوقات انسان کھڑے ہونے ہی میں عافیت سمجھتا ہے میرے ساتھ ایک مرتبہ یہی ہوا ایک عورت نے ویگن میں اپنی ساتھ والی سیٹ پر بٹھا لیا مگر اس کے کپڑوں (یا سر ے) ایسی عجیب و غریب بو آ رہی تھی کہ جلد ہی طبیعت متلی کرنے لگی کبھی میں دائیں نتھنے سے سانس لیتا تو کبھی بائیں سے ، حلق سے بھی سانس لینے کی کوشش کی افاقہ نہ ہوا چنانچہ میں سیٹ چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔

بھارت میں بس اسٹاپ پر قطار بندی کا بہت اچھا رواج ہے اور مرد عورت آگے پیچھے قطار میں کھڑے نظر آتے ہیں نہ کوئی کسی کو چھیڑتا ہے اور نہ کسی کو جواباً یہ پوچھنا پڑتا ہے گھر میں ماں بہن نہیں کیا؟ بس آتی ہے اور مرد عورت خاموشی سے ساتھ ساتھ بیٹھ جاتے ہیں غیر مرد غیر عورت کے ساتھ بیٹھتا ہے اور نہ کوئی دھماکہ ہوتا ہے اور نہ زلزلہ آتا ہے نہ قہر کی بجلیاں کڑکتی ہیں حتیٰ کہ بس کا ٹائر تک بھی پنکچر نہیں ہوتا ہے میں ایک دفعہ تجربے کی خاطر شوقیہ بس میں سوار ہوا تو ایک شریمتی جی کے ساتھ سیٹ خالی تھی مگر میں لاج کا مارا پاکستانی اپنی تربیت کے عین مطابق کھڑا رہا دوسری طرف بیٹھے ایک مہاشہ مجھ سے مخاطب ہوئے "آپ پاکستانی ہیں؟"

میں نے پوچھا "آپ نے کیسے اندازہ لگایا؟"

بولے "کوئی انڈین عورت کے ساتھ کی خالی سیٹ ہرگز نہ چھوڑتا اور فوراً بیٹھ جاتا ۔"

اب ان شریمتی جی نے مجھے پہلی مرتبہ دلچسپی سے دیکھا سانولا رنگ سادہ ساڑی ۔ ماتھے پر بندیا ۔ میں نے بھی ڈرتے ڈرتے ان کی جانب دیکھا ۔ مسکرا کر بولیں ۔

"آپ بیٹھ جائیے نا؟"

میں سانس روک اور جسم چرا کر یوں بیٹھا کہ کہیں میرا انگ چھو جانے سے ان کا شریر بھرشٹ نہ ہو جائے مگر وہ نکلیں خالص عورت ۔ فوراً سوالات شروع کر دیئے ۔ کہاں سے آیا ہوں؟ کس سلسلہ میں آیا ہوں؟ کہاں قیام ہے؟ بچے کتنے ہیں؟ بیٹیوں کا سن کر بڑے اشتیاق سے پوچھا ابھی تک ان کی شادی ہوئی کہ نہیں؟ خود ایک سکول میں معلّمہ تھیں اتنے میں ان کا اسٹاپ آ گیا اور وہ اپنی کاپیاں سنبھالے اتر گئیں کئی دن بعد رات گئے ہوٹل واپس آنے پر ریسپشن نے مختلف پیغامات کی جو چٹیں دیں ان میں ایک عورت کا نام بھی تھا مگر ایسا نام جس سے میں ادیبوں اور شاعروں کی کسی محفل میں نہ ملا ۔

اس کے برعکس ایک واقعہ بھی سن لیجیے ۔ ہم سب ویگن میں بند بوری میں آلوؤں کی مانند ٹھنسے جا رہے تھے لمبی داڑھی والا ایک مولوی دو سیٹوں پر پھیل کر بیٹھا تھا جبکہ سواریوں کے پاؤں میں ایک غریب بوڑھی بیٹھی تھی میں عام طور پر سوشل سروس کا شوقین نہیں لیکن اس بڑھیا کو دیکھ کر رہا نہ گیا اور میں نے مولوی سے کہا "اسے اپنے ساتھ کیوں نہیں بٹھا لیتے؟"

فرمایا "یہ نامحرم ہے" اس پر میں نے جو جواب دیا وہ مولوی کو پسند نہ آیا اور یوں زندگی میں پہلی مرتبہ میں نے ویگن میں لڑائی لی اور جیتی بھی ۔ کیونکہ تمام سواریوں نے مولوی کو لعن طعن کی مگر وہ نامحرم کو ساتھ بٹھانے پر نہ مانا ۔

شراب معمولِ حیات:

ایک اور چیز جو ہم پاکستانیوں کے لئے بہت عجیب ہے وہ ہے شراب نوشی کا ہر قسم کے ٹیبوز سے آزاد ہونا ۔ وہاں شراب نوشی غیر قانونی نہیں جس کے نتیجے میں اب وہاں پینا پلانا نہ تو عیاشی کے لئے ہے (جیسا کہ ہمارے ہاں ہے) نہ تہوار کا مزا دوبالا کرنے کے لئے (جیسے ہمارے ہاں عید کو بطور خاص بوتلیں جمع کی جاتی ہیں) نہ حسن کی خاطر ، نہ شباب کی خاطر ، نہ رات کی خاطر ، نہ مدارات کی خاطر ، قصہ مختصر پاکستانی پینے کے لئے حیلہ گر ہیں لیکن وہاں یہ معمول حیات میں سے ہے اس کا فائدہ یہ ہے کہ بہت سے سماجی خرابیاں اور ازدواجی الجھنیں جنم لے رہی ہیں اور نقصان یہ کہ پولیس کی رقمیں ڈوب جاتی ہیں ۔

میرا بالعموم رات کا کھانا کسی نہ کسی کے گھر ہوتا تھا اور میزبان ہندو ہو یا مسلمان بلا استثنا سب کے ہاں فروغ مے کا عالم پایا۔ میں یہاں "نہیں پیتا" اس لئے وہاں بھی پینے کی خواہش یا ضرورت محسوس نہ کی ویسے بھی میں ان بد قسمت لوگوں میں سے ہوں جنہیں مفت کا مال راس نہیں آتا میرا انکار ان کے لئے کبھی تعجب خیز تو کبھی تشویش ناک ثابت ہوتا چنانچہ کچھ اس طرح کی گفتگو ہوتی۔

"ڈاکٹر صاحب کیا لیں گے؟"

"جی میں نہیں پیتا"

"کیا مطلب؟" "یعنی آپ واقعی نہیں پیتے"

"جی ہاں، میں دراصل سکھ مسلمان ہوں"

"یعنی؟"

"میں تو سگریٹ بھی نہیں پیتا"

اس پر لوگ مجھے عجیب و غریب نظروں سے دیکھتے ڈاکٹر گوپی چند کے گھر کھانا تھا وہ کہنے لگے "ڈاکٹر صاحب! آپ چھوٹا سا پیگ لے لیں"

عرض کیا "آپ کا چھوٹا سا پیگ میرے لئے بہت بڑا پیگ ثابت ہو سکتا ہے"

انہوں نے اصرار کیا "پھر بھی تھوڑی سی تو لے لیں"

میں نے جواباً کہا۔ "ڈاکٹر صاحب! میں پیتا نہیں یہاں اتنی خواتین ہیں۔ میں اگر پی کر بہک گیا اور ان خواتین میں سے کسی کے ساتھ کوئی ایسی ویسی بات کر بیٹھا تو . . . ."

یہ دھمکی کارگر ہوئی اور نارنگ صاحب نے مزید اصرار نہ کیا۔

علی صدیقی نے ہم مندوبین کے اعزاز میں ایک استقبالئے کا اہتمام کیا تھا میں باہر پنڈال میں بیٹھا تھا کہ علی صدیقی آئے مجھے اٹھایا اور کمرہ خاص میں لے گئے جہاں سبھی مشغول مے تھے وہی پیشکش، وہی انکار اور وہی اصرار، ایک صاحب چہک کر بولے۔

"سلیم صاحب! آپ پیتے نہیں اسی لئے آپ شاعری نہ کر سکے"

عرض کیا "صاحب! میں تو عشق بھی نہ کر سکا"

اس طرح کی گفتگو کے بعد لازمی طور پر ان پاکستانی بھائیوں کا تذکرہ چھڑ جاتا جو اپنے اچھے طرز عمل یا تخلیق کے برعکس محض مے نوشی کی داستانیں چھوڑ آتے ہیں۔

"آخر آپ کے شاعروں اور ادیبوں کی اکثریت یہاں آکر ندیدہ پن کا مظاہرہ کیوں کرتی ہے؟"

میں جبر کی نفسیات کی بات کرتا ہوں دباؤ کے قصے چھیڑتا ہوں ازلی پیاسوں کی حکایات سناتا ہوں اور مفت کی شراب قاضی کو حلال والی ضرب المثل بیان کرتا ہوں۔

دہلی کی شبینہ محفلوں میں ایک بات مجھے اچھی لگی کہ ان میں بالعموم موسیقی کا اہتمام ہوتا تھا وہاں ہماری مانند موسیقی کے بارے میں نہ تو ابھی تک حلال اور حرام کی بحثیں ملتی ہیں اور نہ ہی اسے ارباب نشاط سے مخصوص کر دیا گیا ہے تعلیم کی مانند موسیقی بھی ضروری سمجھی جاتی ہے بالخصوص ہندوؤں میں کہ جہاں بھجن کی صورت میں یہ مذہبی رسوم کا حصہ بھی ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مسلمان خواتین بھی موسیقی سے شغف کرتی دیکھی گئیں اس لئے عشائیوں میں بالعموم کبھی صاحب خانہ کی بیگم یا صاحب زادی یا پھر کوئی مہمان خاتون غزل سرا ہوتی یا پھر کبھی کبھی بیٹا بھی جیسا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بیٹے ترون نے غالب اور میر کی خوبصورت غزلیں سنائیں۔

آدھی رات تک شعر و شاعری موسیقی اور ان کے ساتھ ساتھ دور جام رہتا حتٰی کہ جب اگلی تاریخ شروع ہو چکی ہوتی تو پھر کھانا بھی کھا لیا جاتا لیکن اس وقت تک اکثر حضرات مخمور سعیدی بن چکے ہوتے ایسی ہی ایک محفل کے بعد ایک میاں بیوی مجھے ہوٹل چھوڑنے جا رہے تھے میں نے یوں مادر پدر آزاد شراب نوشی کے نقصانات کے بارے میں استفسار کیا تو خاتون کہنے لگیں کہ "اب یہ اتنی عام ہو چکی ہے کہ روایتی معنوں میں یہ نقصان دہ نہیں رہی" یہ بات مجھے سمجھ نہ آئی انہوں نے وضاحت کی "جب گھر میں بیٹھ کر پی جا سکتی ہے تو میاں کو باہر جا کر پینے کی ضرورت نہیں"

"اور بیوی کو بھی۔" میں نے پوچھا۔

"بالکل" وہ کہنے لگیں "اب عورتیں بھی خاوند کے ساتھ پی لیتی ہیں" میں نے پوچھا "جب گھر میں ہر وقت بوتلیں موجود رہیں گی تو کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ بچے بھی اس کا مزا چکھ لیں"

بولیں "ہاں یہ بات تو ٹھیک ہے کہ بعض اوقات تجربہ کی خاطر ہی بچے پی سکتے ہیں لیکن اس میں بھی ایک بات یہ ہے کہ اب یہ اتنی عام ہو چکی ہے کہ اب بچوں میں بھی اس کے بارے میں کسی طرح کا تحرّل یا تجسس باقی نہیں رہا وہ پی لیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا نہ پئیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا" مگر یہ منطق مجھ پاکستانی کے پلے نہ پڑی۔

شراب کا ادبی افادہ

البتہ بحیثیت ادیب مجھے شراب نوشی کے اس ادبی افادہ کا احساس ضرور ہوا کہ شراب پی لینے کے بعد ادیبوں میں جو جنگ چھڑتی اصل جنگ تو وہی ہوتی ہے ہماری سوکھی لڑائی تو محض ایک شُرلی ہوتی ہے۔

پاکستان اور بھارت مذہبی تہذیبی اور تمدنی لحاظ سے کتنے ہی جداگانہ اور برعکس کیوں نہ ہوں مگر جہاں تک قلم قبیلے کا تعلق ہے تو دونوں ملکوں کے ادیبوں کی خصلتیں اور کرتوتیں بالکل یکساں ہیں حسد، سازش، عیب جوئی، بدخواہی اور ان کے نتیجے میں ہونے والے لڑائی جھگڑوں میں یکسانیت ملتی ہے یعنی وہی بات کہ دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی!

دہلی کے پندرہ روزہ قیام کی ہر ادبی محفل مجھے تو لاہور کی ہر ادبی محفل کی کاربن کاپی لگی البتہ ہم پاکستانی ادیب دہلی کے ادیبوں سے تیز زبانی میں محض اس وجہ سے پیچھے رہ جاتے ہیں کہ شراب کی مہمیز سے محروم ہیں اس لئے ہم بعض اوقات گفتار کے جوہر خاطر خواہ دکھانے میں ناکام رہتے ہیں دل کی دل میں رہ جاتی ہے اور مکمل سچ نہیں بول پاتے لیکن بھارتی ادیبوں کو سچ بولنے کے لئے شراب کی سہولت حاصل ہے اسی لئے نشہ طلوع ہونے کے بعد وہ غالب کے اس شعر کی زندہ تصویر بن جاتے ہیں۔

پھر دیکھئے انداز گل افشانئ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

چنانچہ اہل قلم کے انداز گل افشانی گفتار کے ایسے ایسے فرحت بخش نمونے ملاحظہ کئے کہ طبیعت باغ و بہار ہوگئی شراب کا اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو یہ سچ بولنے کا بہانہ مہیا کر دیتی ہے سچ اور وہ بھی کسی شرابی ادیب کا سچ اور پھر کسی دوسرے شرابی ادیب کے بارے میں سچ تو اس سے زیادہ لذیذ سچ کا تصور ممکن نہیں بس یوں سمجھئے کہ بارہ مصالحے کی چاٹ ہوتی تھی۔ لیکن کبھی کبھی یہ سچ کیسی تلخ حقیقت کا غماز ثابت ہو سکتا ہے اس کا بھی میں عینی شاہد ہوں ایک شبینہ محفل میں ایک بزرگ ادیب جب زیادہ مخمور ہوگئے تو انہیں دو سینئر ادیبوں میں صلح کرانے کی سوجھی۔ ادھر وہ سینئر ادیب بھی خاصی پی چکے تھے لہٰذا صلح کی یہ گفتگو مزید جنگ کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ایک دم جو آوازوں کا شور بلند ہوا تو یک دم سب چونکے بعض پینے والوں نے تو یوں دیکھا گویا تعجب کر رہے ہوں۔ کہ ہائیں یہ کام تو ہمیں اب تک کر لینا چاہیے تھا یہ دونوں کیسے سبقت لے گئے بعض نے قطعاً کوئی نوٹس ہی نہ لیا اپنے گلاس سے محو کلام رہے بعض خواتین کے چہروں پر البتہ سراسیمگی کے آثار نظر آئے ایک نے دوسرے سے کیا کہا؟ اس کا اعادہ حدود آرڈیننس کی حد میں لے جانے کا البتہ مسلمان ادیب نے ہندو ادیب سے جو فقرہ کہا وہ آج کے بھارتی مسلمان کی اجتماعی سوچ کا مظہر ہے بولے۔

"اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ اقلیت میں ہونے کی وجہ سے مجھے دبا لوگے تو یہ تمہاری غلطی ہے اب ایسا نہیں ہو سکتا"

یقیناً شراب نوشی کے بہت سے فائدے ہیں!

اب جہاں آپ نے سچ سنا تو وہاں ایک مثال جھوٹ کی بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔ نارنگ ساقی کے گھر مخمور سعیدی جب صحیح معنوں میں اسم بامسمّیٰ کی تصویر بن گئے تو لڑکھڑاتے ہوئے میری جانب آئے مجھے گلے لگایا اور لکنت آمیز لہجے میں بولے۔

"ڈاکٹر سلیم اختر تم ایک عظیم نقاد ہو۔ یو آر اے گریٹ رائٹر!" میرا خیال ہے آج مخمور سعیدی اس فقرے کی تردید کر دے گا۔

خالص سانولا رنگ

ہم نے اپنے ذہن میں بھارتیوں کے لباس کی یوں تخصیص کر رکھی ہے کہ ہندو دھوتی باندھتا ہے مسلمان شیروانی پہنتا ہے ہندنی ساڑھی باندھتی ہے عیسائی لڑکی سکرٹ یا جین میں ملبوس ہوگی اور نیتاجی کھدر پوش ہوں گے لیکن دہلی میں اس قسم کی ملبوساتی درجہ بندی نہ دیکھی مسلمان لڑکیاں جین اور جیکٹ میں بھی دیکھیں اور ہندو مرد کو شیروانی میں ملبوس پایا۔

علی گڑھ میں جس دکان سے میں نے کرتہ خریدی اس کا سائین بورڈ ہندی میں تھا اور کھدر پوش دکاندار نے گاندھی کیپ پہن رکھی تھی میرے ساتھ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ تھے۔ جب انہوں نے بطور پاکستانی تعارف کرایا تو اس نے خوش ہو کر بتایا کہ اس کا ایک بھائی کراچی میں یہی کاروبار کرتا ہے تب پتا چلا کہ وہ تو مسلمان ہے مالک رام شیروانی میں مسلمان معلوم ہوتے ہیں جب کہ ظ انصاری اپنی ٹوپی سے ہندو۔

بحیثیت مجموعی وہاں کی عورتوں اور لڑکیوں میں سادہ لباسی نظر آئی خواتین کی اکثریت کے سانولے چہرے میک اپ کے بغیر اصل رنگ میں نظر آئے اس لیے سہانے اور پرکشش لگے۔

میں پاکستان کے سب سے مشہور اور قدیم کالج میں پڑھاتا ہوں اگر اس کالج سے نئے فیشنوں کے چشمے پھوٹتے نہیں تو کم از کم یہاں سب سے پہلے فیشن متعارف ضرور ہوتے ہیں ویسے بھی آپ اپنے کوچہ و بازار دیکھیں تو عورتوں کی اکثریت نے چہرہ فروغ میک اپ سے گویا گلستان کیا ہوتا ہے

وہ جس راہ سے گزر جائیں بہار کے جھونکے کی مانند خوشبو بکھیرتی گزرتی ہیں یوں کہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ۔ ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے ۔" ہمارے نو دولتیا معاشرے کی خواتین ، صاحبوں کی مسیں ۔ کالج اور یونیورسٹی کی طالبات کسی بھی تقریب میں نئے جوڑے کے بغیر جانے کا خطرہ مول نہیں لے سکتیں ۔ خود پرستی ، خود نمائی اور خود تشہیری اب پاکستانی قوم کا ٹریڈ مارک بن چکی ہے مگر مجھے دہلی کی محفلوں ، تقریبات اور عشائیوں میں اس کے برعکس منظر آیا استثنائی اقلیت سے قطع نظر خواتین کی اکثریت کو میک اپ کے بغیر سادہ لباس میں پایا ہماری خواتین جس طرح سر کے ربن سے لے کر پاؤں کی جوتی جراب اور اس کے ساتھ ساتھ لپ سٹک کی میچنگ کے خبط میں مبتلا ہیں وہاں کی لڑکیوں کی اکثریت کو اس جنون سے آزاد پایا! میں نے اس موضوع پر ایک دن شمع افروز زیدی سے کہ جو خود بھی ۔ نہیں محتاج زیور کا ۔ کی چلتی پھرتی تصویر ہیں گفتگو کی تو کہنے لگیں کہ یہاں طالبات کے لئے میک اپ اور پرفیوم کا استعمال پسند نہیں کیا جاتا اسی طرح لباس پر بھی زیادہ خرچ نہیں کیا جاتا ہاں شادی بیاہ کی بات اور ہے جہاں دل کھول کر ارمان نکالے جاتے ہیں ملازمت پیشہ خواتین میں سے بیشتر کپڑوں کی طرف تو توجہ دیتی ہیں ۔ لیکن زیادہ میک اپ نہیں کرتیں اور اسی لئے سڑکوں دکانوں اور دفتروں میں سانولے چہروں کا سیلاب رواں رہتا ہے ان کے برعکس ہماری کالیاں گورا بننے کے چکر میں عمر بھر میاں کا پیسہ اور چہرے کی جلد برباد کرتی رہتی ہیں اس کے باوجود یہ احساس بھی رہتا ہے ۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہماری خواتین کے چہرے اور جسم کی متضاد صورت حال کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا چہرہ اور ہاتھ الگ الگ رنگ کے ہوتے ہیں اور ان میں سے اکثریت کی صورت یہ ہے کہ میک اپ کے بغیر آئینہ دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکتیں ۔

یہ درست کہ دہلی میں سانولے چہروں میں یکسانیت کا سا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض چہروں کا تیکھا ایسا تھا کہ نظر اور قدم بیک وقت ٹھٹھک کر رہ جائیں وہ جو پرانی کتابوں میں پڑھتے تھے کہ فلاں صاحب گھر سے کسی کام کے لئے نکلے مگر راہ میں ایسا چہرہ دیکھا کہ ہر طرح کے کام سے گئے اور اس کے پیچھے چل دیئے تو مجھے دہلی کے بعض نمکین چہروں نے اس کی وجہ بھی سمجھا دی بلکہ ایسے دورا ہے بھی آئے کہ جی چاہا پاسپورٹ چاک کردوں اور میر تقی میر کا ہم زبان ہو جاؤں ۔

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ادبی تقاریب میں گل پاشی:

دہلی میں قیام کے دوران مجھے دو کانفرنسوں، متعدد ادبی تقاریب اور استقبالیوں میں شرکت کا موقع ملا، اس ضمن میں ایک بات جو بہت بھائی وہ تھی "گل پاشی" یعنی صدر، مہمان خصوصی اور دیگر اہم مہمانوں کو پھولوں کے ہار پہنانا، ہندوؤں کے لئے تو یوں بھی درخت (پیپل) پودے (تلسی) اور پھول (گیندا) اساطیری تقدس کے حامل ہیں اسی لئے ان کی مذہبی اور سماجی تقاریب میں ان کا کسی نہ کسی طرح کا استعمال لازم ہوتا ہے لیکن مذہب سے قطع نظر ادبی تقاریب اور مشاعروں کو بھی آرائش گل سے بہار بداماں کر دیا جاتا۔ صدر محفل اور دیگر معززین کو ہار پہنانا بھی باعثِ اعزاز سمجھا جاتا تھا ۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے اہم شخصیات یا پھر خواتین (خوبصورت ہوں تو اور بھی موزوں) کو زحمت دی جاتی ہے اور یہ پھول مالا خوبصورت اور فن کاری کا نمونہ پیش کرتی ہیں ۔ جب ہم ور مالا اور جے مالا اور ان سے وابستہ بعض تاریخی واقعات کو ذہن میں لائیں تو ان کی تاریخی قدامت اور اساطیری اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے ہمارا نو دولتیہ اور تصنع پسند معاشرہ بھی ہار پہناتا ہے لیکن یہ پھولوں کے برعکس تِلّے اور نوٹوں کے ہار ہوتے ہیں ۔ نوٹوں کے ہار تو کثیر المقاصد قسم کی چیز ہیں اور شادیوں میں سلامی سے لے کر صاحب کو نذرانہ پیش کرنے تک ان سے ہر طرح کا کام لیا جاتا ہے ۔

علی صدیقی نے ہم مندوبین کے اعزاز میں جو استقبالیہ دیا اس کی آرائش میں پھولوں کی افراط کا یہ عالم تھا گویا فلاور شو ہو چنانچہ جب مہمانوں کو اظہارِ خیال کے لئے کہا گیا تو میں نے عام گفتگو پھولوں کے حوالہ سے کی ۔ تقریب کے بعد میں نے شمع افروز زیدی سے کہا کہ اتنے پھول دیکھ کر میرا تو جی چاہتا ہے کہ ایک اور ولیمہ کرا لوں اس پر وہ گویا ہوئی "اچھا! لاہور سے آئے ہوئے چار دن ہوئے ہیں اور آپ نے ولیموں کی باتیں شروع کر دیں ۔ میں ابھی لاہور بھابی کو فون کرتی ہوں کہ تمہارے میاں دہلی میں بہک رہے ہیں" ـــــ اور یوں اس ظالم نے ہمارے غبارہ میں گویا سوئی چبھو دی

رحمان نیّر صاحب نے "بیسویں صدی" کی جانب سے میرے لیے جس تقریب کا اہتمام کیا اسی میں شمع افروز زیدی نے میرے گلے میں گلاب کے پھولوں کا جو ہار ڈالا وہ اتنا خوبصورت تھا کہ مرجھا جانے پر بھی پھینکنے کو جی نہ مانا اور آخری دن تک اس کی خوشبو سے میرا کمرہ مہکتا رہا ۔ چنانچہ دہلی کی خوشگوار یادوں میں پھولوں کی مہک بھی شامل ہے ۔

ہم اور وہ :

سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے ملک سے پھول عنقا ہو گئے یا ذوقِ گل بینی کی جگہ محض شوق گل چینی ہی رہ گیا؟

اس انداز پر اور بھی کئی باتوں میں موازنہ کیا جا سکتا ہے مثلاً وہاں کا مسلمان ہمارے مقابلہ میں زیادہ بہتر اور پکا مسلمان ہے، مسجدیں زیادہ پر رونق اور ملا متشدد،

ہماری سڑکوں کے مقابلہ میں وہاں کی سڑکوں پر پولیس بہت کم نظر آتی ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم پولیس سٹیٹ میں زندگی بسر کر رہے ہوں۔ جہاں دن رات سڑکوں پر پولیس "عیدی" وصول کرتی رہتی ہے اور جہاں تھانہ، تھانیدار کا ذاتی عقوبت خانہ ہے۔

سڑکوں اور بس سٹاپوں پر کاروں اور موٹر سائیکلوں والے بگڑے امیر زادوں کی غنڈہ گردی کے مظاہرے نسبتاً کم دیکھے جاتے ہیں۔ تعلیمی اداروں کی فضا ہمارے مقابلہ میں کہیں زیادہ صاف ہے اور بالعموم مخلوط تعلیم ہونے کے باوجود بھی اخلاقی فضا معتدل ہے۔

نستے کا فلسفہ :

ہماری ملاقات ہو تو صرف السلام علیکم سے کام چل جاتا ہے کہ اس میں جو ہمہ گیری ملتی ہے وہ کثیر المقاصد ہے مگر وہاں ایک دن میں متعدد الفاظ سننے کو ملتے — آداب، گڈ مارننگ، نستے، نمسکار، جے رام جی کی، رام رام، تسلیم اور کبھی کبھار السلام علیکم بھی — ان تمام الفاظ میں سے آداب غیر وابستہ لفظ ہے نہ اسلامی نہ غیر اسلامی سیکولر لفظ، اسی لئے زیادہ تر یہی استعمال ہوتا حتیٰ کہ مسلمان بھی بالعموم اسی کا سہارا لیتے۔

مجھے اس سلسلہ میں خاص الجھن ہوتی میں عادتاً السلام علیکم کہہ کر مصافحہ کو ہاتھ بڑھا دیتا اور جواباً دونوں ہاتھ جوڑ کر نمسکار کر دیا جاتا۔ غالباً اس لحاظ سے ہندو دنیا بھر میں منفرد ہیں کہ ان کے ہاں مصافحہ اور معانقہ سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ فریقین کے ہاتھ جوڑ کر نستے کہنے میں اظہار عجز کے ساتھ لمس سے گریز بھی شامل ہے۔ میں نے نستے کی رمز پر خاصہ غور کیا تو بنیادی وجہ چھوت چھات کے نظام کی ضمنی پیداوار نظر آئی۔ لمس سماجی روابط کا یہ انداز ہندو معاشرہ سے ہی مخصوص نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ اب وہاں شرمان جی تو نستے کریں اور شریمتی جی مصافحہ! معانقہ کی البتہ کوئی صورت نظر نہ آئی ویسے ایک بات ہے کہ خوبصورت ہندنی سانولی مخروطی انگلیوں سے نستے کرتے وقت گویا خود سپردگی کی تصویر بن جاتی یوں کہ حسن میں مزید کشش پیدا ہو جاتی پامیلا نے یوں ہی تو برطانیہ کے وڈیروں کو تگنی کا ناچ نہ نچوایا تھا۔

بھارت تضادات کا ملک ہے ایک طرف ایٹمی دھماکہ کرتے ہیں۔ اگنی میزائل چلاتے ہیں اور خلاء میں مصنوعی سیارہ چھوڑتے ہیں اس کے ساتھ ہی گائے، ناگ، بندر، پیپل اور تلسی کی پوجا بھی ہوتی ہے۔ جبکہ جنوبی ہند میں شیولنگ کے مندر عام ہیں جہاں عورتیں اولاد لینے جاتی ہیں اور یہی نہیں بلکہ ابھی تک دیوداسیاں بھی ملتی ہیں اور ان کے ساتھ وہ سب کچھ کیا جاتا ہے جو ایسی داسیوں کے ساتھ ہو سکتا ہے۔

کسی زمانہ میں یونانی اور رومی اساطیر کو بہت عروج تھا مگر مسیحیت اور پھر تعلیم اور سائنس نے عملاً ان کا خاتمہ کر دیا جبکہ اسلام نے مصری اساطیر کو کالعدم کر دیا لیکن ہندوستان واحد ملک ہے جہاں پانچ ہزار برس پرانی اساطیر ان سے وابستہ عقائد اور ان سے جنم لینے والی رسوم اور توہمات کروڑوں افراد کی عملی زندگی میں موثر کردار ادا کر رہی ہیں۔ لگن کے لئے شبھ گھڑی، کا تعین، کسی بڑے آدمی کا سو برہمنوں کو کھانا کھلانا او دکھا من کے لئے ناریل توڑنا، ٹیکسی ڈرائیور کا بجرنگ بلی کی تصویر لگانا، عمارتوں پر "اوم" لکھنا، سانپ کو دودھ پلانا — یہ سب ایسے اساطیری مظاہر ہیں جو ایک عام بھارتی کی زندگی میں یوں رس بس چکے ہیں کہ اس نے کبھی ان کی پانچ ہزار سالہ قدامت پر غور نہیں کیا ہو گا اس اساطیری عمل نے تخلیقی سطح پر اظہار پا کر رقص اور موسیقی (اور بالخصوص بھجن) کی صورت میں تہذیبی ورثہ کی صورت اختیار کر لی کون ہے جو میرا بائی کے بھجن سنے اور متاثر نہ ہو؟ — یہی وجہ ہے کہ اساطیر، قدیم تاریخ، علم الانسان جیسے علوم سے دلچسپی رکھنے والے محققین کے لئے بھارت ایک "زندہ تجربہ" کی حیثیت رکھتا ہے۔ بھارت اجتماعی نفسیات کی بھی تحیر انگیز مثالیں پیش کرتا ہے۔ سانپ کو دودھ پلانے والا بندر کو نمسکار اور گائے کو پرنام کرنے والے بھارتی اجتماعی جنون (MASS PSYCHOSIS) میں مبتلا ہو کر انسانوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ دیتے ہیں۔ مسلمانوں اور سکھوں کے ساتھ جو ہو رہا ہے وہ تو سب پر عیاں ہے حد تو یہ ہے کہ جنوبی ہند میں اب بھی اونچی جاتی کے لوگ عمارتوں کی بنیادوں میں اچھوت کی کھوپڑیاں گاڑ دیتے ہیں — یہ سب اسی اساطیر کے مظاہر ہیں جس کی جڑیں ہندو سائیکی میں اتنی گہری پیوست ہیں کہ وہ ان کے بغیر زندگی بسر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا اور وہ کتنا ہی آزاد خیال، تعلیم یافتہ اور جدید کیوں نہ بن جائے اساطیر سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا اور دیکھا جائے تو ان ہی تضادات کی وجہ سے ہندو اور۔ ہندو

معاشرہ کا مطالعہ دلچسپ ثابت ہوتا ہے اسے اس مثال سے سمجھئے کہ تمام دنیا میں مادرانہ سربراہی والا معاشرہ ختم ہو چکا ہے لیکن بھارتیہ کے مشرقی علاقوں یعنی آسام میزورم ، میگھالے وغیرہ میں اب تک یہ نظام فعال ہے ۔

آتمدی:

میں ادبی جلسوں اور ادیبوں سے ملاقاتوں میں ایسا الجھا کہ دہلی کی سیر کا موقع نہ مل سکا۔ اگرچہ دہلی کے تاریخی مقامات کی مانند وہاں کے بعض ادیب بھی ہمارے لئے قابل دید ثابت ہوئے اب یہ الگ بات ہے کہ معاصرین انہیں ناقابل دید قرار دیتے تھے لیکن ادیب ہونے کی وجہ سے ان زندہ آثارِ قدیمہ میں بھی میرے لئے دلچسپی کا خاص سامان تھا اور میں اب تک اسی پر گذارہ کئے جا رہا تھا تاہم پہلی مرتبہ دہلی آنا اور تاریخی عمارات سے صرفِ نظر کرنا بھی زیادتی ہوتی جبکہ ہم پاکستانیوں کے لئے تو یہ عمارتیں محض سنگ وخشت سے بڑھ کر مسلم تہذیب کی نشانیوں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں ۔ مسلمانوں نے ہندوستان کو کیا دیا تاریخیں اس کے تذکرہ سے معمور ہیں جبکہ ڈاکٹر تارا چند نے تو اپنی تحقیق کا موضوع ہی یہ بنایا: اسلام کا اثر ہندوستانی تہذیب پر! ادھر مغل سلطنت نے ہندوستان کو جو کچھ دیا اس کی فہرست بھی طویل ہے ان کے زندہ تحائف میں سے اردو زبان ، عطر گلاب ، راگ درباری ، تاج محل از مغل منی ایچرز کی اہمیت سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے ؟

دہلی میں بہت کچھ دیکھا مگر خواہش کے باوجود غلام عباس کی "آتمدی" نہ دیکھ پایا ۔ قمرالدین صاحب تو بڑے تابعدار شوہر اور نستعلیق انسان انہیں تو غالباً ادھر کے راستہ کا بھی علم نہ ہوگا۔ ہمارے ادیب عام طور پر ایسے مقامات پر جانا پسند نہیں کرتے مگر میں سمجھتا ہوں کہ ایسے مقامات کا "سب کلچر" ملکی کلچر کے وسیع کل کا ایک اہم جزو ہوتا ہے اس سے اغماض تو برتا جاسکتا ہے مگر انکار ممکن نہیں! بہر حال کوئی ایسا نہ ملا جو مجھے "آتمدی" کے آثار دکھانے لے جاتا ۔

خودکشی بذریعہ قطب مینار :

قمرالدین صاحب نے اپنی تمام قانونی مصروفیات کو ایک دن کے لئے معطل کیا اور صبح سویرے گاڑی لے کر آگئے بولے آج کا دن آپ کے لئے وقف ہے ساری دہلی گھومتے ہیں ۔

قطب مینار پہنچے تو اگرچہ زیادہ وقت نہ ہوا تھا مگر بے حد رش تھا ملکی اور غیر ملکی کیمرے لیے گویا قطب مینار پر حملہ آور تھے ۔ غالباً اٹلی میں پیسا کے لیننگ ٹاور کے بعد قطب مینار دنیا کے مشہور ترین میناروں میں شمار ہوتا ہے البتہ پیرس کا ۲ سو سال پرانا ایفل ٹاور ان سب سے زیادہ مشہور ہے ۔ کہ وہ اب پیرس کی علامت بن چکا ہے ۔

علامہ اقبال نے کہا تھا کہ پٹھانوں کی عمارات جلال کی مظہر ہیں جبکہ مغل عمارات میں جمال کا عنصر غالب ہے ۔ قطب مینار دیکھیں تو علامہ کی بات سمجھ میں آجاتی ہے یہی نہیں بلکہ مسجد کا نام قوت الاسلام بھی جلال کا حامل ہے ۔ جبکہ لال قلعہ میں موتی مسجد اور تاج محل جمال کے مظہر ہیں تاج محل کی مانند قطب مینار بھی مردوں اور عورتوں میں مختلف تلازمے ابھارتا ہے جو بسا اوقات ان کی نفسی ترنگ کے غماز ہوتے ہیں ۔

ہم گئے تو ایک حصہ کی مرمت ہو رہی تھی اور اوپر چڑھنے کا دروازہ بند — قمرالدین صاحب نے بتایا کہ دکھی دلوں نے خودکشی کے لیے مینار کو منتخب کر رکھا تھا لہذا دروازہ بند کر دیا گیا لیکن دروازہ بند کرنے والے یہ بھول گئے ریل کی پٹڑی اور جمنا کا فاصلہ زیادہ نہیں ۔

مسجد کے صحن میں لوہے کا ایک مینار ایستادہ ہے ۔ بالکل سلنڈر نما مگر زیادہ بلند نہیں ۔ کالج کے لڑکوں کی ایک ٹولی اسی کے گرد کھڑی تھی ایک ایک لڑکا آگے بڑھتا اس کے ساتھ کمر جوڑتا اور پشت پر سے ہاتھوں کو جوڑنے کی کوشش کرتا مگر جب ہاتھ نہ ملتے تو شرمندہ ہو کر ہنستا ہوا ہٹ جاتا اور باقی زور زور سے قہقہے لگاتے، اس کے بعد قہقہوں کے شور میں دوسرا آگے بڑھتا ۔ ناکام ہوتا اور قہقہوں کے شور میں شرمندہ ہوتا قمرالدین صاحب نے بتایا کہ اس کے بارے میں یہ روایت ہے کہ اگر یوں دونوں ہاتھ نہ مل سکیں تو وہ حرامی ہوتا ہے وہ کہنے لگے ہم بھی بچپن میں اگر اسی طرح کی حرکتیں کرتے تھے (مگر میں نے مارے احترام کے نتیجہ دریافت نہ کیا) اس اطلاع کی روشنی میں میں نے لڑکوں کی کوشش کو نئی دلچسپی سے دیکھنا شروع کیا ۔ ایک بھی مینار کے معیار پر پورا نہ اترا ہائیں! یہ بھارتی ناریوں کو کیا ہو گیا ہے ۔

کوئی ویرانی سی ویرانی:

علاءالدین خلجی کا علائی دروازہ اور التتمش کا مزار بھی یہیں تھا ۔ مزار شاید کبھی دیدہ زیب ہوگا اب تو اس کی چھت کا گنبد بھی ندارد تھا اور بے گنبد چھت کے گول سوراخ سے نیلا آسمان دیکھ کر کسمپرسی کا احساس ہوتا ہے ۔

رضیہ بے چاری کو یہاں جگہ نہ مل سکی مسلم تاریخ کی پہلی سلطانہ جس نے ہر ممکن طریقہ سے مردانہ معیار کے مطابق حکومت کرنے کی کوشش کی شاید تاریخی لحاظ سے وہ کامران نہ رہی مگر اس معاشرہ کے لحاظ سے وہ یقیناً باہمت اور پرعزم اور خود اعتماد خاتون تھی ۔ آج جمہوریت کے زمانہ میں اگر بے نظیر کی اتنی مخالفت ہو سکتی ہے تو اس قدیم معاشرہ کے دربار اور سازشی امراء کے عہد میں حکمران عورت کی مشکلات کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ۔ ویسے بھی شاہی جب تک موجود رہتی ہے سر چڑھ کر بولتی ہے لیکن خاتمہ کے بعد بے کسی کے تلخ ثمر کے علاوہ ہاتھ کچھ نہیں آتا اور دنیا صرف ان سے عبرت حاصل کر سکتی ہے ۔ چند خوش نصیب بادشاہوں کو چھوڑ کر کہ جن کے کارناموں نے ان کا نام زندہ رکھا یا خوبصورت مقابر محفوظ رہ گئے اکثریت کے مزاروں کے نام ونشان بھی نہیں ملتے ۔ وہی آتش والی بات:

نہ ہے قبرِ دارا نہ گورِ سکندر!
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

صفدر جنگ اور ھمایوں کے مقبرے البتہ بہت دیدہ زیب لگے دونوں مقابر مغل فنِ تعمیر کی خوبصورت مثالیں پیش کرنے کے ساتھ تاج محل کے اندازِ تعمیر کے پیش رو بھی ہیں ۔ مغل ذوقِ جمال کے مطابق یہ وسیع چمنستان میں تعمیر کیے گئے ہیں ۔ ہمایوں کا مقبرہ اس بنا پر تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ ۱۸۵۷ء میں سقوطِ دہلی کے وقت بہادر شاہ ظفر اہل خانہ کے ساتھ اس مقبرہ میں روپوش ہوئے اس توقع پر کہ انگریز مقبرہ کے تقدس کا احترام کرتے ہوئے اس میں پناہ گزینوں کو گزند نہ پہنچائیں گے لیکن انہیں غالباً ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریزوں کی فطرت کا اندازہ نہ تھا ۔

پراسرار مشرق کا سپیرا:

ہم جب مقبرہ دیکھنے پہنچے تو مرکزی دروازہ کے سامنے سڑک پر ایک سپیرا اپنے گلے میں اجگر سانپ کو ڈالے طرح طرح کی حرکتیں کر رہا تھا اور غیر ملکیوں (غالباً امریکن) کی ایک ٹولی اس کی تصویریں بنا رہی تھی ۔ یورپ کے وہ بھولے بھالے دولت مند جو پراسرار مشرق کی تلاش میں ان علاقوں میں آتے ہیں یادگار کے طور پر ایسی تصاویر لے جاتے ہیں جبکہ پراسرار مشرق کے سیاہ فام باشندوں کی دال روٹی کا اسی بہانے بندوبست ہو جاتا ہے ویسے بھی ان دنوں یورپ اور بالخصوص امریکہ میں علم نجوم کالا علم جادو ٹونے اور مافوق الفطرت وغیرہ سے جو دلچسپی ظاہر کی جا رہی ہے ۔ ہم اس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتے ۔ کیونکہ عقل پرستی کی بنا پر ہم ان سب کو توہمات قرار دے کر ان سے منکر ہونے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن مغرب میں اب بڑے بڑے لوگ اور معروف شخصیات ان میں کس حد تک دلچسپی لے رہی ہیں ۔ ولسن اور شرلے میکلنیز کی کتابیں پڑھ کر کسی حد تک اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ویسے بھی گرو رجنیش قسم کے لوگوں اور ھرے کرشنا ھرے راما کے کلٹ اور حشیش گانجہ اور چرس کی وجہ سے بھارت اب اس قماش کے لوگوں کے لئے خصوصی کشش کا حامل ثابت ہو رہا ہے ۔ منشیات کے دھندہ کی بدنامی پاکستان کے حصہ میں آئی جبکہ ڈالر بھارت کما رہا ہے اور اس ضمن میں بھارت کا رویہ بالکل بنیوں جیسا ہے کہ ڈالر حاصل کرنے کے کسی موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے مثلاً بیشتر بڑے ہوٹل بلوں کی ادائیگی روپیہ کی بجائے غیر ملکی کرنسی میں طلب کرتے ہیں ۔

لال قلعہ میں لاہوری دروازہ سے جائیں تو یوں محسوس ہوگا گویا ہم انارکلی میں داخل ہوگئے ہیں۔ ایک طویل بازار ہے جس میں کپڑا، مورتیاں ، نقلی زیورات ، برتن اور اسی انداز کی اشیاء کی دو رویہ دکانیں ملیں گی اور ظاہر ہے کہ قیمتیں معمول سے کہیں زیادہ ہوتی ہیں مغل مینا بازار لگاتے تھے۔ ان کے قلعہ کو ایک عام بازار میں تبدیل کر دیا گیا ھے ۔

لال قلعہ خاصی خستہ حالت میں نظر آیا روشیں دھول سے اٹی فوارے سوکھے پانی کی تہہ کائی آلودہ ، دیواروں کی نقاشی آلودگی کی شکار ، خوبصورت بیل بوٹوں میں سے رنگین پتھر کھرچے ہوئے اور در و دیوار نڈھال الغرض ! چار اطراف سے عدم توجہی کا احساس ہوتا ہے حالانکہ ٹکٹوں کی فروخت سے بھی بہت کچھ حاصل ہو جاتا ہے ۔ اسی کو قلعہ کی مرمت اور تزئین کے لئے وقف کیا جاسکتا ہے ۔ البتہ قلعہ کا چھوٹا سا میوزیم اچھا لگا جس میں غالب کی حقہ والی مشہور پینٹنگ بھی نظر آئی ۔ رات کو ساز و آواز کا پروگرام بھی پیش کیا جاتا ہے ۔ اس کی بہت تعریف سنی تھی مگر میں جانے کو وقت نکال نہ سکا ۔

محمد صالح کمبوہ کی "شاہ جہاں نامہ" میں شاہ جہان آباد اور لال قلعہ کی تعمیر کی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اس کی تعمیر میں کتنا وقت اور دولت صرف ہوئی تھی کبھی یہاں پرندہ پر نہ مار سکتا ہو گا اب ایک جم غفیر تھا ۔ ہنستے ، کھیلتے ، بھاگتے ، دوڑتے شور مچاتے ۔ ۱۵ اگست کی تقریبات میں صدر اور وزیر اعظم یہاں سے سلامی لیتے اور خطاب کرتے ہیں۔

پھول سکون اور تازہ ہوا:

ہندو دھرم میں اگنی مقدس ہے اس لئے شادی کے وقت آگ کے گرد پھیرے لئے جاتے ہیں اور نعش کو شعلوں کے بستر پر سلایا جاتا ہے ۔ یوں کہ غالب کے اس شعر کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

کیونکہ جسم اور دل دونوں جل جاتے ہیں اس لیے ہماری مانند ان کے ہاں مزار و مقابر کا تصور نہیں ملتا تاہم اہم تاریخی شخصیات کی راکھ دبا کر انہوں نے جو یادگاریں بنائیں وہ پر فضا بھی ہیں اور فن کارانہ بھی ۔

مہاتما گاندھی پنڈت جواہر لعل نہرو اور اندرا گاندھی کی یادگاریں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں سیکڑوں ایکڑ پر پھیلے وسیع سبزہ زار میں پھول سکون اور تازہ ہوا! گاندھی کی سمادھی چمکیلے سیاہ ٹائلز سے بنائی گئی ہے اور ہر وقت عقیدت مندوں کا ہجوم رہتا ہے مرد عورت آتے اور پرنام کرتے "چرن" چھوتے یا سجدہ کرتے ۔

پنڈت جواہر لعل نہرو سیکولر ذہن کے تھے لہذا وصیت کی تھی کہ میری راکھ کو تمام ہندوستان کی زمین پر پھینکا جائے تاکہ صحیح معنوں میں خاکِ وطن سے مل کر ایک ہو جائے لہذا نہرو کی یادگار میں اس کی راکھ نہیں دبی ۱۹۶۵ء کی جنگ میں ایوب خان کو سیاسی مات دینے والے لال بہادر شاستری کی یادگار بھی پاس ہی نظر آئی مگر ادھر زیادہ لوگوں کو نہ دیکھا ظاہر ہے اس میں نہرو خاندان والی کشش نہیں۔

ذاتی طور پر مجھے اندرا گاندھی کی یادگار بہت پسند آئی وہ مزاج کے لحاظ سے جیسی آرٹسٹک خاتون تھی اس کی یادگار بھی ویسی ہی بنائی گئی ہے ۔ کھلا سبزہ زار اور صاف ستھری روشیں پھر ہلکا سا فراز اور پھر خوبصورت ٹائلز بننے والی مستطیل میں یک رنگ پودوں کے قطعہ میں ایک ناتراشیدہ پتھر دھرتی کے سینہ سے سنگی شعلہ کی مانند لپکتا محسوس ہوتا ہے ۔ اگر یہ اندرا گاندھی کی بے لچک فطرت کی علامت ہے تو اس سے زیادہ بلیغ علامت نہ ہو سکتی تھی اس ناتراشیدہ ، چٹان میں اپنی ایک انوکھی شان ہے ۔ اور جس زاویہ سے بھی دیکھو نیا حسن نظر آتا ہے ۔ میں نے سب سے زیادہ تصویریں اس کی اتاریں ۔

یادگار کے وسیع سبزہ زار میں مختلف مقامات پر بھارت کے مختلف علاقوں سے مخصوص ناتراشیدہ پتھر رکھے تھے ۔ ہر پتھر کے ساتھ اس کا نام اور علاقہ کی وضاحت کر دی گئی تھی ۔ گھاس پھول اور مختلف رنگوں ۔ حجم اور صورتوں کے ناتراشیدہ پتھر یہ سب دسمبر کی سہ پہر کی مہربان دھوپ میں عجیب حسن اور سکون کا احساس پیدا کر رہے تھے ۔

ہماری مساجد میں تازہ ہوا کی وجہ سے وسعت اور پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے جبکہ اس کے برعکس مندر چاروں طرف سے بند ہوتے ہیں جس کے نتیجہ میں گھٹن کا احساس ہوتا ہے ۔ لیکن جدید بھارت کی بانی ان شخصیات کی یادگاروں میں تزئین کے لئے فطرت پر انحصار کیا گیا ہے جس کے نتیجہ میں سادگی میں بھی بانکپن پیدا ہو گیا اور دہلی کے شور وشغب، بھیڑ بھاڑ اور آپا دھاپی سے کتنے اعصاب یہاں آکر سکون پذیر ہو سکتے ہیں ۔

مزارِ غالب:

میں غالب سیمینار کے لئے مدعو کیا گیا تھا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ مرزا غالب کے مزار پر حاضری نہ دیتا ۔

کسی زمانہ میں بستی نظام الدین شہر سے باہر ہوگی مگر اب یہ بھی دہلی کے پھیلاؤ کا ایک حصہ ہے ۔ اسی بستی میں غالب کا مزار ہے اس کے پہلو میں غالب اکیڈمی ہے جہاں شریف نقوی صاحب معتمد ہیں ۔ تنگ کوچہ میں دونوں طرف دکانیں خوانچے اور ریڑھیاں ہیں ان میں پھول بیچنے والے بھی ہیں اور سبز چادریں مذہبی تصانیف اور کھانے پینے کی چیزیں فروخت کرنے والے بھی ہیں ۔ کوچہ حضرت نظام الدین اولیا کے مزار کو جاتا ہے ۔ اور منظر بالکل لاہور میں حضرت داتا گنج بخش کے مزار والی گلی سے مشابہ ہے حتیٰ کہ اسی طرح ہاتھ پھیلائے فقراء کی دو رویہ قطاریں بھی ملیں ۔

غالب کا مزار پہلے آتا ہے ۔ اس کی دیوار کے ساتھ ایک کبابیہ بڑے اہتمام سے کوئلے دہکا رہا تھا ۔ پختہ احاطہ میں سنگ مرمر کا سفید مزار باہر کی رونق اور شور سے الگ اور تنہا نظر آیا ۔

فاتحہ کو ہاتھ اٹھاتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ وہ جگہ ہے جہاں میرا اپنا دفن ہے ۔ اب تک جن بزرگوں کے مزار بادشاہوں کے مقابر اور تاریخی شخصیات کی یادگاریں دیکھیں وہ سب عظیم تھے ان کی عظمت سے مرعوب ہوا جا سکتا تھا ، ان کے کارناموں پر آفرین کی جا سکتی تھی یا پھر انہیں حصولِ عبرت کے لئے استعمال کیا جا سکتا تھا مگر ان سے ہم کلامی ممکن نہیں، مگر یہاں وہ غالب سو رہا تھا جو پرکشش شخصیت کا حامل ، خوبصورت فطرت والا انسان اور خواب دیکھنے والا حساس فن کار تھا ۔ عوام جو اسے چچا غالب کہتے ہیں تو یہ محبت اور اپنائیت یوں ہی نہیں مل جاتی ۔

غالب کا سنگِ مرمر کا یہ مقبرہ نامور ہدایت کار اور فلم ساز سہراب مودی نے اپنی فلم "غالب" کی کامیابی کے بعد بنوایا تھا فلم میں بھارت بھوشن کے ساتھ ثریا نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے ۔ فلم کو صدارتی ایوارڈ ملا تھا اپنے وقت کا خوبرو اور مقبول ہیرو بھارت بھوشن اب کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہا ہے ۔ اور لاکھوں دلوں کی دھڑکن ثریا ابھی تک مس ہے ۔ اور بے حد موٹی ہو چکی ہے ۔

مزار سے باہر غالب کی اہلیہ امراؤ بیگم کی قبر نظر آئی قبر اگرچہ پختہ تھی مگر کتبہ کے دو ٹکڑے ہو چکے تھے ۔ بے چاری امراؤ بیگم وہ رئیس زادی جو شاعر کے پلے بندھ گئی ، جو اپنے خاوند کی پیچیدہ تخلیقی شخصیت کو سمجھنے میں ناکام رہی اس کی مے نوشی سے سمجھوتہ نہ کر پائی اور بالآخر کھانے پینے کے برتن الگ کرنے پر مجبور ہوئی اور مرنے کے بعد بھی وہ اسی ریت کو نبھاتی نظر آ رہی تھی ۔

اس احاطہ میں عارف کی قبر بھی نظر آئی وہی جواں مرگ زین العابدین عارف جو مرزا غالب کی بیوی کا بھانجہ ، غالب کا منہ بولا بیٹا اور شاگرد بھی تھا اچھا شاعر تھا" ، غالب کی یہ غزل دراصل عارف کا مرثیہ ہے :

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

اسی احاطہ کی پشت پر چھوٹا سا ایک اور قبرستان بھی نظر آیا ۔ کتبوں پر نظر ڈالی تو غالب کے خسر نواب لوہارو کی قبر نظر آئی اور ان کے پاس مشہور شاعر ساغر نظامی کو خوابیدہ پایا جبکہ غالب اکیڈمی کی پشت پر ایک احاطہ میں مرزا کوکلتاش اور دیگر امراء کی سنگ مرمر کی قبریں نظر آئیں ۔ یہاں سنگ مرمر کا بے حد خوبصورت اور نفیس کٹ ورک نظر آیا۔ مرزا کوکلتاش کی قبر پر ایک سیاہ بلی گہری سبز آنکھوں سے منیر احمد شیخ کو اور مجھے گھور رہی تھی ۔ سفید قبر پر سیاہ بلی عجیب منظر تھا میں نے کیمرہ نکالا مگر جب تک میں فوکس کرتا بلی چھلانگ مار کر یہ جا وہ جا ۔

——— جاری



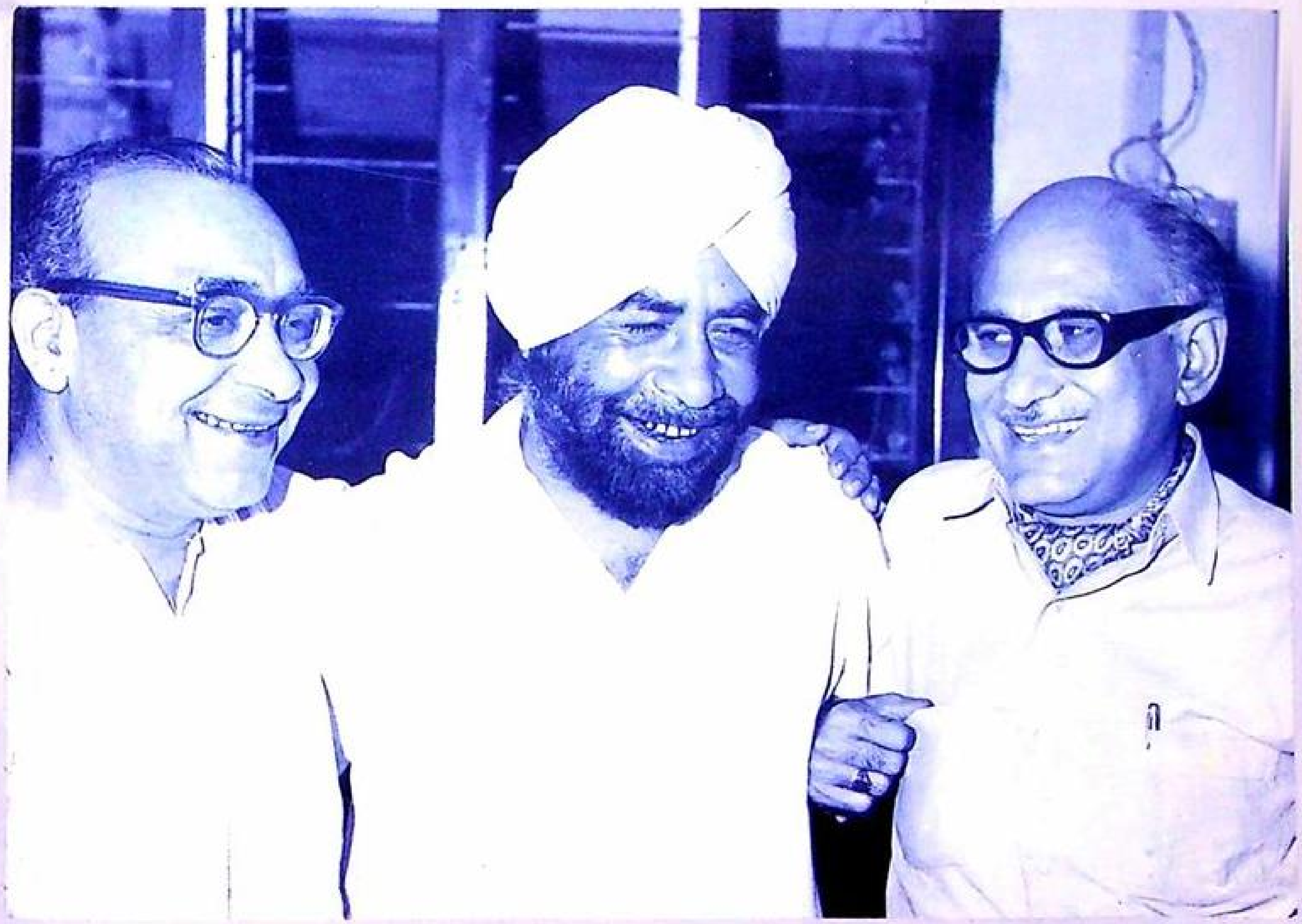
(دائیں سے) آغا بابر (وردی میں) محمد احسان پریس رپورٹر
سردار عبدالصمد خاں مرحوم ڈپٹی کمشنر سیالکوٹ، مظہر علی خاں
حال مدیر ویو پوائنٹ، حفیظ جالندھری اور کرنل پیک ووڈ
موقع پنجاب رجمنٹ ری یونین سیالکوٹ ۱۹۵۰ء

عکسِ نایاب



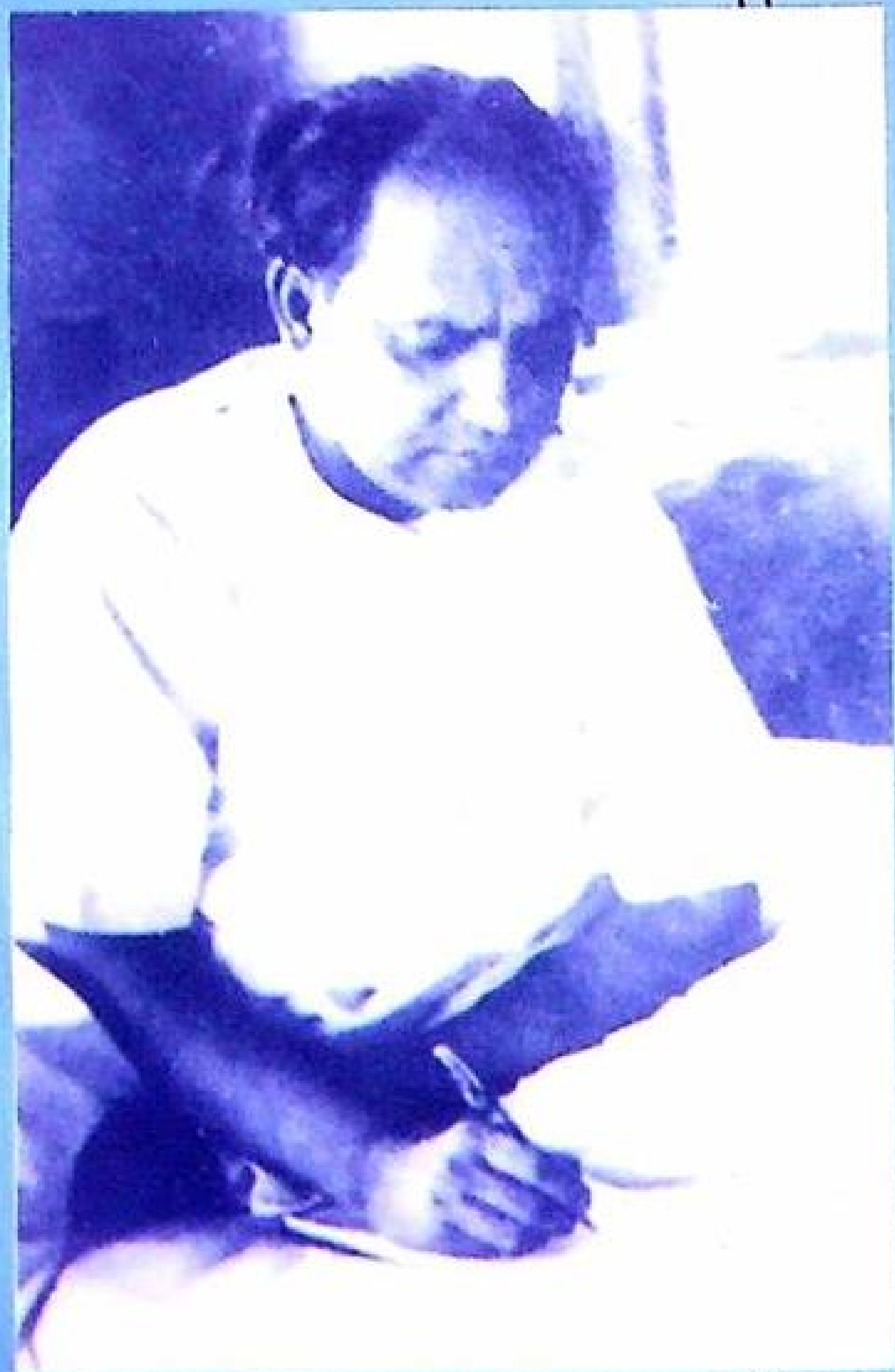
امتیاز علی تاج ۔ حجاب امتیاز علی تاج ۔ جسٹس ایس اے رحمٰن
فیض احمد فیض اور دوسرے

تین عظیم افسانہ نگار



خواجہ احمد عباس ۔ راجندر سنگھ بیدی ۔ کرشن چندر





محمّد دین تاثیر



کتابو خولیا

ارشد میر

آج کل کے مادی دور میں ہر چیز روپے اور کرنسی کے پیمانہ سے ناپی جاتی ہے ۔ حتیٰ کہ اگر کسی شخص کی ناسازیٔ طبع کا سن کر اس کا کوئی یارِ غار یا قرابت دار اس کی مزاج پُرسی کے لئے بھی جائے تو وہ اسے دیکھتے ہی یا بیٹھتے ہی برجستہ یہی کہتا ہے کہ اب تو خدا کے فضل و کرم سے روپے میں پچاس پیسوں کا افاقہ ہے یا بس دو ٹکوں کی کسر رہ گئی ہے ۔ اور اگر ڈاکٹروں کے مسلسل نئے مشوروں ، رنگ برنگی گولیوں مختلف سائز کے ٹیکوں اور بوقلموں ناشنیدہ اور ناگفتہ بہ بیماریوں کی تشخیص کی بنا پر کہیں زیادہ ہی مایوس ہو گیا ہو ۔ تو پھر بسترِ مرگ پر کراہتا ہوا بھی یہی رٹ لگاتا ہے ۔ کہ زندگی ہے بس شرمندگی ہے بس گنتی کے سانس پورے کر رہا ہوں اصل میں سودا ہی بک چکا ہے میاں نظیر سچ کہہ گئے ہیں ۔

"سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ"

چنانچہ اِسی مال و زر کے سوداگر بلکہ سوداگری کا یہ ادنیٰ سا کرشمہ ہے کہ زندگی سے مایوس شخص کو دنیا کے فانی ہونے کے متعلق خیال آتا ہے ۔ تو اس قسم کا شعر یاد آتا ہے ۔

از خراباتِ عدم تا سرِ بازارِ وجود
بتلاشِ کفنے آمدہ عریانے چند

(یعنی ملک عدم کے ویرانے سے چند عریاں لوگ اپنے کفن کی تلاش میں دنیا کے بازار میں آ گئے ہیں)

مختصر یہ کہ آپ کو اب گرد و نواح میں مختلف اقسام مالیخولیا کے شکار انسانوں کا ایک انبوہِ کثیر نظر آتا ہے جو دونوں ہاتھوں سے مال اکٹھا کر کے اپنے اپنے نفسیاتی خولیاؤں میں بند ہیں ۔ انہیں صرف اپنی ذات سے تعلق ہے ۔ اور وہ ملک و قوم بلکہ ہمسایوں کے بارے میں سوچنا گوارا نہیں کرتے ۔ اس تانوے کے پھیرنے انہیں اخلاقی اقدار سے بالکل بے نیاز کر دیا ہے ابتدا میں یہ لوگ اقلیت میں تھے لیکن آہستہ آہستہ ان کی طلسم ہوشربا بیماری ، ایک روز افزوں اکثریت کو آکاس بیل کی طرح اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے ۔

ظاہر ہے جب صورتِ حال اس قدر مخدوش ہو جائے ۔ تو کتابوں کے بارے میں سوچنا بھی تضییعِ اوقات کے سوا کچھ نہیں اور پھر کتابوں میں لکھنا چھپوانا اور پڑھنا اگرچہ ہفت خواں طے کرنے کے مترادف ہے لیکن ان مراحل کے طے کرنے کرانے میں تو پھر ایک دوگونہ لذت ہے ۔ لیکن صاحب یہ جو کتابیں اکٹھی کرنے کا مرض کچھ لوگوں کو لاحق ہے ۔ اور پھر اکٹھی کرنا ہی مقصود نہیں ہوتا بلکہ ان کی حفاظت اور نگہداشت بھی اپنی جان سے زیادہ کرنی ہوتی ہے ۔ ان کے متعلق آج تک کسی نے سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا ۔ غالباً اس لئے کہ اس دورِ استحصال میں ہر شخص دوسرے کے کاندھے پر بندوق رکھ کر چلانے کا دلدادہ ہے ۔ چنانچہ اسی ترکیب استعمال فارمولا اور طریق واردات پر کتابی دنیا میں عمل ہو رہا ہے کہ جہاں مصنفوں اور ناشروں کی ساز باز سے کتاب بن سنور کر گویا مرحلۂ بلوغ تک پہنچا کر عام قارئین یا لائبریریوں کے حوالے "سپردم بتو مایۂ خویش را" کے انداز میں کر دی جاتی ہے جہاں وہ ان کی جوانی سے لے کر بشرط زندگانی طبعی عمر فانی تک اپنی جان پر کھیل کر نگرانی بھی کرتے ہیں ۔ اور یوں مصنف اور ناشر حضرات طویلے کی بلا بندر کے سر ڈال کر 'بی جمالو' کی طرح خود بری الذمہ ہو جاتے ہیں اور پھر جب کتاب اپنے اصلی مگر بے نوا پرستاروں کے ہتھے چڑھ جاتی ہے تو پھر وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر اس میں گُم صُم ہو جاتے ہیں ۔ یہی وہ لوگ ہیں جن کو دل جلے اور شفا سے مایوس مریض کتابو خولیا کہہ کر الگ ہو جاتے ہیں یہ مرض عام طور پر مزمن اور دائمی ہو جاتا ہے لیکن یہ یاد رہے کہ یہ اس مرض کا نام ابھی دریافت ہوا ہے ۔ لیکن یہ مرض کوئی نیا نہیں ہے بلکہ اپنے جلو میں صدیوں پرانی تاریخی روایات لئے ہوئے ہے ۔ ایک خرابی اور ہے اور وہ یہ کہ ایک لحاظ سے یہ مرض متعدی ہے ۔ جسے عامیانہ استعارے میں کتابی چھوت چھات کا مرض بھی کہا جا سکتا ہے ۔ کہ اس کے جراثیم بھی بڑ کے درخت کی طرح وسیع پیمانے پر پھیلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ۔ ابتدا میں تو یہ مرض درباروں اور رؤسا کے کتب خانوں تک ہی محدود تھا ۔ لیکن آہستہ آہستہ کتابیں عام اور سستی دستیاب ہونے لگیں تو پھر سفید پوش بھی اس موذی مرض کا شکار ہو گئے ۔

ایک زمانہ میں تو علم کا بول بالا تھا اور اسے اولیت کا شرف حاصل تھا ۔ لیکن پھر حساب اور شماریات کے چکر میں اسے ثانوی حیثیت اختیار کرنی پڑی یہ علیحدہ بات ہے ۔ کہ حسابِ دوستاں دردل اور کتابِ دوستاں در کلِ

یعنی ورد لال محفوظ ہوتے ہیں ۔ اس کتابی دلدل کا نام الماری ہے اور الماری کا نام چلا ہے ۔ تو آپ جانتے ہیں ۔ کہ آج کل تو نئی الماری بنانا بھی زمانہ قدیم کے ایک مکان بنانے کے برابر ہے ۔ کتاب اچھی خاصی مہنگی ہو کر بھی سینے پر سِل رکھ کر خریدی جا سکتی ہے ۔ لیکن نئی الماری بنوانے کے لئے تو چیتے کا جگر ، شیر کا دل اور بانڈز میں نکلی ہوئی یا ہوئے میں جیتی ہوئی رقم کی ضرورت ہے پھر معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا ۔ بلکہ ایک طرف الماریوں کی تالہ بندی کا اہتمام ہو رہا ہے ۔ تو دوسری طرف جلد ساز ڈھونڈے جا رہے ہیں ۔ کبھی الماریوں کے خانوں میں اخبارات کتابوں کی حفاظت کے لئے بچھائے جا رہے ہیں ۔ تو کہیں ان پر دیدہ زیب گرد پوشی چڑھانے کا خبط سوار ہے ۔ اور یوں یہ سارے مرحلے طے کر کے کتاب کی نشست و برخاست کا انصرام ہوتا ہے ۔ ان مراحل کو بھی اگر بخیر و خوبی سرانجام دے دیا جائے ۔ تو پھر ان کتب کو بحفاظت تمام رکھنے کے لئے ایک مخصوص کمرہ درکار ہوتا ہے ۔ لیکن جوں جوں ان کی تعداد بڑھتی جاتی ہے ۔ بلکہ ہر نئی آنے والی کتاب لائبریری کی زینت بن کر عمر بھر کے لئے زیب زندانِ کتابستان بن جاتی ہے تو پھر معاملہ گھر کے ایک کمرے سے بڑھتا بڑھتا اس حد تک پہنچ جاتا ہے ۔ کہ گھر کا کوئی کمرہ بھی ان کی دخیل کاری سے نہیں بچتا ۔ حتٰی کہ ایک مقام پر پہنچ کر دیواروں میں لگی ہوئی الماریوں سے لے کر صندوقوں اور میزوں تک بلکہ چارپائی کے چاروں طرف کتابوں کا حصار کھینچنا پڑتا ہے کئی دفعہ تو تکیہ بھی انہی کا بنا کر اسی تکیے پر تمام زندگی بسر ہو جاتی ہے ۔ بلکہ کلمۃ الایمان بھی یہ ہوتا ہے ۔

مریں کے ہم کتابوں پر
ورق ہوں گے کفن اپنا

بات کہاں کی کہاں پہنچ گئی ۔ ذکر خیر تو 'کتابو خولیا' کا ہو رہا تھا ۔ اس سلسلہ میں مصنف کی خواہش ہوتی ہے ۔ کہ کتاب کا تمام سٹاک پورے داموں پر فروخت ہو جائے جبکہ ناشر زیادہ سے زیادہ کمیشن لینے کا خواہاں ہوتا ہے ۔ اور وہ مصنف کو شہرت اور عظمت کے نت نئے چکمے دے کر اسے 'کتابو خولیا' کے رنگین جال میں پھنسانے کے لئے کتاب کی چھپائی کی رقم بھی اکثر اس سے بٹور لیتا ہے جبکہ آج کا خرانٹ قاری کتاب ہی مفت حاصل کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے ۔ مصنف غریب لاکھ چاہے اس کے پاس بمشکل ایک آدھ کاپی ہی ریکارڈ میں رکھنے کے لئے بچی کھچی رہ جاتی ہے ۔ وگرنہ مفت کتاب حاصل کرنے والوں کا اس وقت تک تانتا بندھا رہتا ہے جب تک انہیں یقین نہ ہو جائے ۔ کہ مصنف اپنے پورے کتابی اثاثہ سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے ۔ یوں یہ لوگ مانگے تانگے کی کتابوں پر "رئیس الکتب" بن جاتے ہیں ۔ ہمچوں قسم کے ایک شخص کے بارے میں مشہور ہے ۔ کہ اس نے ایک اچھی خاصی لائبریری پر آہستہ آہستہ ہاتھ کی صفائی دکھانی شروع کی ۔ جب لائبریری کا وافر حصہ خالی ہو گیا ۔ تو پھر لائبریرین نے تنگ اور لاچار ہو کر لائبریری کا بورڈ اس شخص کے مکان پر جا کر آویزاں کر دیا ۔ اور بورڈ پر ان حروف کا اضافہ کر دیا ۔ کہ اب لائبریری منتقل ہو کر یہاں آگئی ہے ۔

کتابو خولیا کے شکار یعنی کتابوں کے پرستار و جاں نثار اعزازی طور پر یا چوری یا خیرات کے ذریعہ ہی کتابیں حاصل نہیں کرتے ۔ بلکہ اہل و عیال کا پیٹ کاٹ کر خود فاقوں سے دوچار ہو کر یا میلوں کی مسافت طے کر کے ان میں اضافہ کرتے رہتے ہیں ۔ ان کا موٹو کتابوں کے متعلق انگریزی کا ایک مقولہ ہے جس کا مفہوم ہے "مانگ لو ، مستعار لے لو ، ورنہ چُرا لو" ان عاشقانِ کتب کا حد سے زیادہ انہماک بالآخر ان کا گھریلو سکون تباہ کر دیتا ہے جس کی وجہ سے ان کے گھر میں دیوان پریشانی کی گردان رہتی ہے ۔ بلکہ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ اگرچہ بقول غالب

دھول دھپہ اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

لیکن پھر بھی معاملہ دھینگا مشتی تک پہنچ ہی جاتا ہے ۔ ان کتابوں کے ہجوم کو ہوم گورنمنٹ یعنی رفیقۂ حیات سوکنوں میں شمار کرتی ہے ۔ بچے خیال کرتے ہیں ۔ کہ اصل اولاد یہی کتب ہیں ۔ کہ جن کے جُھرمٹ میں ابا حضور کی طبیعت ہشاش بشاش رہتی ہے اور انہیں ٹرخانے یا جھڑکیاں دینے کے لئے بطور تختہ مشق رکھا ہوا ہے ۔ اِسی طرح والدین شکوہ سنج ہوتے ہیں ۔ کہ انہیں ہماری کیا پروا کہ ان کا عشقِ صادق تو صرف کتابوں ہی سے ہے ۔ ہاں کتابوں سے کبھی فرصت ملی تو ایک اُچٹتی سی نظر ادھر بھی ہو جائے پھر یہی نہیں ۔ دوست احباب یہی ان کے کتابوں سے والہانہ عشق کے متعلق بے خبری کی وجہ سے سمجھتے ہیں ۔ کہ ان سے مسلسل بے رُخی اور بے اعتنائی خواہ مخواہ برتی جا رہی ہے ۔ جس کی وجہ سے وہ علیحدہ بیزار نظر آتے ہیں ۔

بچوں کی نگہداشت اور پرورش بھی اپنی جگہ خاصہ ٹیڑھا اور مشکل کام ہے ۔ ان سے انسان اپنے آخری ایام عُمر کے لئے کچھ امیدیں وابستہ کر لیتا ہے ۔ اور پھر کبھی کبھار فی الواقع یہ بڑھاپے کا سہارا بھی بنتے ہیں (شاید اِسی کا نام ہے خوش فہمی شیفتہ) لیکن اگر ان کی تعداد کسی کُنبہ میں عاشقی قید شریعت میں آکر جلوہ کثرت اولاد دکھا دے تو پھر خواہ اہل خانہ اس ہنگامہ

پر گھر کی رونق موقوف سمجھ لیں ۔ قومی سطح پر اسے پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا جاتا ۔ بلکہ قومی سے لے کر بین الاقوامی سطح تک زیادہ بچوں کی پیدائش کے خلاف وسیع پیمانہ پر منظم پروپیگنڈہ کیا جارہا ہے ۔ یہی نہیں اس مقصد اور غرض کے لئے تو محکمہ فیملی پلاننگ وجود میں آچکا ہے کہ جو بچوں کی پیدائش کی روک تھام کے لئے غیر ملکی خیرات کا خزانہ دونوں ہاتھوں سے لٹا رہا ہے ۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اس سفید ہاتھی کی بدولت بتدریج شرح پیدائش میں حیرت انگیز اضافہ ہو رہا ہے گویا ۔

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

یہی نہیں عالمی سطح پر بچوں کی صحیح پرورش کے لئے دن ہفتے اور سال تک بڑے تزک و احتشام سے منائے جاتے ہیں ۔ اور وقتاً فوقتاً ان کے ایک گھرانے کے لئے کم سے کم تعداد کی حد بندی بھی کرتے رہتے ہیں ۔ لیکن ان کے برعکس کتاب پروری اور کتابو خولیا تو بڑا مہنگا سودا اور ذہنی فتور کا باعث مشغلہ ہو کر رہ گیا ہے ۔ لیکن جو لوگ کتاب کے اصل پجاری ہیں ۔ وہ حریص دولت مندوں کی طرح انہیں لاتعداد دیکھ کر اور ان کے روزافزوں اضافہ سے بھی مطمئن نہیں ہوتے ۔ بلکہ اُن کی زندگی کی واحد کمزوری یہی قرار پاتی ہے ۔ کہ ان میں مرتے دم تک بے پایاں اضافہ ہوتا رہے ۔ جس طرح مشہور ہے ۔ کہ سیٹھ لوگ روز الماریوں کے پٹ وا کر کے روپوں کی گڈیاں دیکھ کر شاداں و فرحاں ہوتے اور صحت برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ بعینہ یہ کتابی قارون کتابوں کی الماریاں کھول کر مسرت و انبساط کے جذبات سے ہمکنار ہوتے ہیں ۔ یہ وہ لوگ ہیں ۔ جو عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں سے بے نیاز ہو کر صرف عشقِ کتابی ہی کے ہو کر رہ جاتے ہیں ۔ اور فقط کتابوں کی مخصوص اور ان کے نزدیک بھینی بھینی خوشبو ہی سے اپنا مشام جاں معطر رکھتے ہیں ۔ کتابوں کے اس بے پناہ عشق بلکہ خبط کی وجہ سے وہ صرف نیند کی مقررہ ساعتوں کے علاوہ کتاب کا مطالعہ باورچی خانہ اور غسل خانہ میں بھی کرنے سے نہیں چُوکتے ۔ بلکہ اسے کارِ خیر کے زمرے میں شمار کرتے ہیں بلکہ انہیں تو نیند بھی کتاب کے توسط ہی سے آتی ہے ورنہ تیز سے تیز تر خواب آور گولیاں بھی ان کا بال تک بیکا نہیں کر سکتیں ۔ ان میں سے کچھ لوگ تو شادی بیاہ بلکہ مرگ کے موقع پر بھی کتاب پڑھنے سے باز نہیں رہتے ۔ جس طرح مٹی کے ساتھ آدمی بالآخر مٹی ہو جاتا ہے اِسی طرح کتابی کیڑوں کے ساتھ ساتھ کٹی کتاب کے دلدادہ بھی کتابی کیڑا بن کر من و تُو کی تفاوت کی منزل سے نکل جاتے ہیں ۔ بلکہ ان کی دانست میں بقول اقبال اس طرح ۔

دانہ خاک میں مل کر گُل و گلزار ہوتا ہے

اِسی مخصوص طبقہ یعنی کتابوں کے عاشق کے بارے میں ایک شاعر نے تنگ آکر یہاں تک کہہ دیا تھا کہ

'کیڑے کی طرح لگ گیا ظالم کتاب کو'

اگر یہ لوگ کچھ عرصہ تک کتابیں پڑھنے سے باز رہیں ۔ تو پھر وہ فرصت کے ایام کتابوں کی الماریوں میں الٹ پلٹ کرنے آڑا ترچھا جمانے ، موضوع وار لگانے اور مصنفوں کے حساب سے سجانے میں صرف کر دیتے ہیں ۔ یا پھر ان کی ساون بھادوں میں صحن یا کوٹھے پر لے جا کر اتھل پتھل کی جاتی ہے ۔ اور کبھی سن سٹروک (SunStroke) کی پروا کئے بغیر انہیں جیٹھ ہاڑ کی کڑا کے دار دھوپ میں رکھا جاتا ہے ۔ ایسا کرنے سے بعض اوقات ان گنت کتابوں کی دُھول پھانک کر ضیق النفس یا دِق کا شکار ہو جاتے ہیں بلکہ تاریخِ پرورشِ کتب میں اِکا دُکا مثالیں ان شہدائے کتب کی بھی ملتی ہیں جو دنیا و مافیہا سے بے خبر اردگرد کتابوں کا ڈھیر سجا کر مطالعہ میں مستغرق تھے کہ کتابوں کی ایک لمبی چوڑی دیوار ان پر بجلی بن کر گری اور وہ وہیں جاں بحق ہو گئے ۔ اِس نوع کے لوگ چونکہ بالآخر وسوسوں کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ اس لئے ہمہ وقت کتابی دنیا میں گذارتے ہیں ۔ اگر شومئی قسمت سے انہیں کوئی کتاب نہ ملے تو پھر ان کا دن کا آرام اور رات کی نیند بس حرام ہو جاتی ہیں ۔ اس حالت میں کسی اور کام کے کرنے کو جی نہیں چاہتا ۔ جب تک متعلقہ کتاب نہ مل جائے ۔ اسے الماریوں یا گردونواح میں بکھرے ہوئے ڈھیروں سے ڈھونڈ نہ لیں انہیں کسی کل چین نہیں آتا ۔ جب یہ کتاب خاصی تگ و دو کے بعد مل جاتی ہے ۔ تو باچھیں کھل جاتی ہیں ۔ اور یوں محسوس کرتے ہیں جیسے خزانہ غیبی مل گیا ہے ۔ اور پھر کتاب کیا ملتی ہے ۔ اسی وقت گھوڑے بیچ کر خواب خرگوش کے مزے بھی لینے لگتے ہیں ۔

اس سلسلے میں تصویر کا دوسرا رُخ بھی قابل توجہ ہے کہ بعض اوقات کچھ لوگوں کا سِرے سے کتاب سے کوئی تعلق واسطہ ہی نہیں ہوتا لیکن انہوں نے محض علمی دکھاوے کے لئے یہ سارا ڈرامہ رچایا ہوتا ہے ۔ وہ نئی سے نئی اور قیمتی سے قیمتی کتاب خرید کر یا اغوا کروا کر اپنی لائبریری کی زینت بناتے ہیں ۔ یا پھر جعلی عکس ڈالنے اور علمی و ادبی رعب جمانے کے لئے ڈرائنگ روم میں سجاتے ہیں ۔ لیکن یہ عقل کے بدھو بھول جاتے ہیں ۔

کہ عقابی نظروں والے پھر بھی بھانپ جاتے ہیں کہ یہ کس فضا میں ہیں اور ان کا مبلغ علم کیا ہے ۔ چونکہ اس قبیل کے بزعم خود باذوق حضرات کا قلبی تعلق اور طبعی رجحان کتاب کی طرف نہیں ہوتا ۔ اس لئے ان کے ملازم جس طرح چاہیں کتابیں لگاتے پھریں ان کی بلا سے کیونکہ انہیں تو صرف کتابوں کی تعداد اور کمرے کی ظاہری سج دھج سے لگاؤ ہوتا ہے تاکہ برآمدہ ملاقاتی یا قرابت دار پہلی نظر میں ان کی بے شمار کتابیں دیکھ کر متاثر ہو ۔ اور انہیں اگر عالم فاضل نہیں تو کم از کم صاحبِ ذوق ہی سمجھ لے ۔

ان کے علاوہ ایک اور قماش کے لوگ ہیں جنہیں ورثہ میں کتابوں کا نادر ذخیرہ مل جاتا ہے ۔ اب وہ مجبوراً اس کی دیکھ بھال کرتے ہیں ۔ بادی النظر میں بزرگوں کی علمی فضیلت کے گُن بھی گاتے ہیں ۔ اپنے کتب خانے کا پرچار بھی کرتے ہیں ۔ لیکن فی الواقع کتابوں کے ڈھیروں سے تنگ آئے ہوتے ہیں اس لئے تنہائی میں اپنے آباء کو کوستے ہیں ۔ کہ خود بھی عمر عزیز لایعنی مشغلہ یعنی کتابیں اکٹھی کرنے میں صرف کر دی ۔ اور جاتی دفعہ یہ مصیبت لواحقین کے کھاتے میں ڈال گئے ۔ اب یہ کتابیں بھی ان کے لئے سانپ کے منہ میں چھپکلی کی طرح ہوتی ہیں کہ نہ انہیں رکھنے کے موڈ میں ہوتے ہیں اور نہ ہی ان سے کنارہ کشی کرتے ہیں ۔ البتہ اگر قسمت یاور ہو تو پھر کبھی کبھار ان کا ذخیرہ کتب کسی آسمانی آفت ، زمینی یلغار ، ذاتی غفلت ، یا از ماست کہ برماست یعنی کتابی کیڑوں کے ہاتھوں برباد ہو جائے ۔ تو پھر دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکر خداوندی بجا لاتے ہیں ۔ ویسے کتابی کیڑوں کی بھرمار اور آسمان سے باتیں کرتی قیمتوں کی وجہ سے اب کسی طور کتب پروری عام آدمی کے بس کا روگ نہیں بلکہ یہ ہابی یعنی پسند خاطر مشغلہ تو اب رؤسا اور جاگیرداروں کے لئے ہی مخصوص ہونا چاہیئے ۔ کہ جن کے پاس ان کی خرید اور حفاظت کے لئے بندوبست استمراری ہو سکتا ہے ۔ لیکن اس کا کیا تدارک ہو کہ یہ طبقہ اکثر کتاب کی بجائے ، کباب ، شراب اور رباب کا قدردان رہا ہے ۔

تاریخ پاک و ہند اس امر کی شاہد ہے کہ یہاں ایک زمانے میں مرنے والوں کے ساتھ ان کے لواحقین زیورات ، پارچات ، اور قیمتی چیزیں دفن کر دیا کرتے تھے ۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ رواج ختم ہو گیا۔ ان دنوں جبکہ لوگوں کا کتابوں سے کوئی رابطہ قائم نہیں رہا ۔ اس صورتِ حال میں پرورش کتب کے شائقین کو اگر قبروں میں چند کتب ہی میسر آجائیں ۔ یا پھر ان کی قبروں کی چاردیواری ہی ان سے استوار ہو جائے ۔ تو یہ بھی بہت بڑی بات ہوگی ۔ اور کم از کم کتاب کے پجاریوں کو یہ تسلی تو ہوگی کہ وہ سکندر اعظم کی طرح دنیا سے دونوں ہاتھ خالی لے کر نہیں جا رہے ۔ بلکہ اپنے ساتھ دولتِ علم کا اچھا خاصا ذخیرہ لے کر جا رہے ہیں ۔

سرسید نے تو زبانی کلامی یہاں تک کہہ دیا تھا کہ اگر باری تعالیٰ روز قیامت مجھ سے پوچھیں گے کہ دنیا سے کیا لے کر آئے ہو ۔ تو میں بلا جھجک کہوں گا۔ "مسدس حالی" وقتی طور پر اس اعلان سے واہ وا اور مرحبا صد مرحبا کی صدائیں خوب بلند ہوئیں لیکن سچ پوچھئے تو مجھے سرسید کی اس بے ذوقی پر بہت رونا آیا ۔ ان سے تو وہ صاحب ذوق نکلا ۔ جس نے کہا تھا ۔

چوں روزِ محشر ہر کسے در دست گیرد نامہ
من نیز حاضری شوم تصویر جاناں در بغل

(یعنی جب محشر کے دن ہر شخص کے ہاتھ میں اپنا نامۂ اعمال ہوگا میں بھی وہاں محبوب کی تصویر بغل میں دبا کر پہونچ جاؤں گا)

سرسید مرحوم نے کتابوں میں سے چھانٹی بھی تو 'مسدس حالی' انہیں یہ خبر بھی نہ تھی ۔ کہ ابھی "حیاتِ جاوید" بھی معرضِ وجود میں آئے گی ۔ یوں بھی دیکھا جائے ۔ تو سرسید کے اس مذکورہ تاریخی اعلان سے بھی عملاً کوئی فائدہ نہ ہوا ۔ سرسید اس دنیا سے رختِ سفر باندھنے سے قبل مُسدّس حالی ، کا ایک خوبصورت نسخہ ہی محفوظ کر کے بسترِ مرگ پر رکھ لیتے یا کم از کم وصیت ہی کر جاتے کہ ان کی قبر میں مسدس حالی کا ایک قیمتی اور نادر قلمی نسخہ مولانا حالی کے دستخطوں سے ضرور دفن کیا جائے ۔ اس سے ایک تو سرسید فی الواقع اللہ میاں کے حضور سُرخرو ہو جاتے (اگر یہ نسخہ قیامت تک کتابی کیڑوں سے محفوظ رہ جاتا) دوسرے اس شاندار روایت کے بل بوتے پر کتاب پروری کے دلدادگان کو اپنے ہمراہ بعد مرگ کتابیں لے جانے کی خاصی سہولت رہتی ۔ ویسے تو اب بھی اس کارِ خیر کا آغاز اہل خانہ سے کروایا جا سکتا ہے ۔ لیکن صاحبو ! اس مادی دور میں گھر والوں کو یہ کہاں منظور ہوگا کیونکہ ایسا کرنے سے کافی وزن کی کتابیں قبر کی چاردیواری میں پہنچانا ہوں گی ۔ اور یوں معتدبہ ردّی کم فروخت ہونے کا احتمال ہوگا ۔ جو اُن کے کفن دفن کے اخراجات کے برابر بھی ہو سکتی ہے ۔ وہ کتابیں جو ردّی میں فروخت ہونے سے بچ جائیں دوسری اشیاء رکھنے کے کام لائی جاتی ہیں ۔ یا پھر چند ورثا اپنے بزرگوں کے برعکس جو تمام عمر کتابیں پڑھنے میں سر کھپاتے رہے ۔ اپنی صحت کا ستیاناس کرتے رہے کہ مرنے کے بعد موٹی موٹی کتابوں سے ڈنٹر پیلنے کا کام لے کر اپنی جان بناتے ہیں کچھ ان پڑھ سلیقہ شعار خواتین ان کتابوں کو تندور میں ڈال کر روٹیاں پکانے کے کام

بھی لاتی ہیں ۔

المختصر کتابیں زندگی میں کتاب پروری کے عاشقوں کو روحانی تقویت دیتی ہیں اور اگر وہ کیڑوں کی دست بُرد سے بچ جائیں تو پھر مرنے کے بعد اہل خانہ کے اقتصادی مسائل حل کرنے میں مدد ومعاون ثابت ہوتی ہیں ۔

اس ساری صورت حال کو دیکھتے ہی ہم اس کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں ۔

'ہر کس بہ خیالِ خویش خبطے دارد'

زندگی کا لطف غالب کی طرف داری میں ہے

شیخ سلیم احمد

ہیلو! مرزا غالب! کیا حال چال ہے ۔ کن فکروں میں گم ہو ۔ جنت میں پڑے پڑے بہت دن ہو گئے ۔ کیا تم ایک حور اور زمرد ی قصر سے اکتا نہیں گئے ہو ۔ آؤ جہانِ رنگ و بو کی سیر کو چلیں ۔ تمہاری یہ جنت خوبصورت سہی مگر رنگ و بو سے عاری ہے ۔ تم تو تماشا دیکھنے اور دکھانے کے شوقین تھے خود تماشا بھی تھے ۔ اور تماشائی بھی ۔ آسمان سے اتر کر زمین پر آؤ ۔ میرے ساتھ چلو ۔ اپنے نام کی جلوہ سامانیاں خود ہی دیکھ لو ۔ زمین پر ایک نیا جہان غالب سجا ہے ۔ تمہیں بولنے کی ضرورت نہیں ۔ صرف میری سنو اور میری آنکھ سے اپنا جلوہ دیکھو ۔

مرزا ۔ تم مقدر کے سکندر تھے کہ تمہارے نام کو جو شہرت ملی وہ تمہارے ہم عصروں میں کسی کے بھی نصیب میں نہیں آئی ۔ تمہاری زندگی میں جن کے بڑے چرچے تھے ۔ اور جن کی تم نے بھی قصیدہ خوانی کی تھی ۔ وہ تو کسی مفلس کے چراغ کی طرح ٹمٹما رہے ہیں ۔ لیکن تم ہو کہ سورج کی طرح چمک رہے ہو ۔ بیشک تم نے زندگی میں تکلیفیں بہت اٹھائیں ۔ تمہاری پنشن ساڑھے باسٹھ روپے سے ایک آنہ بھی زیادہ نہ بڑھ سکی ۔ تم اپنے کو بلبل گلشن نا آفریدہ کہتے رہے ۔ اولاد کی خوشی تمہیں نصیب نہ ہوئی ۔ مگر آج تو دنیا میں تمہارے نام کا ڈنکا بج رہا ہے ۔ اور تمہاری معنوی اولاد ہر چہار طرف پھیلی ہوئی ہے ۔ تم تو امر ہو ہی گئے ۔ تم سے جو وابستہ تھے انہوں نے بھی آبِ حیات پی لیا ۔ وہ جنھیں تم نے خطوط لکھے ۔ تمہاری بیوی امراؤ بیگم تمہارا نوکر کلّو تمہاری نوکرانی وفادار ۔ وہ جو تمہارے دوست واحباب تھے اور وہ بھی جنہوں نے تمہیں پریشانی میں ڈالا ۔ جب جب تمہارا نام لیا جائے گا ۔ ان سب کا بھی نام آئے گا ۔ پارس کی پتھری کی طرح بن گئے ہو کہ تم سے جو چھوا وہ امر ہو گیا ۔

بھئی مرزا! تم اپنی زندگی میں اپنی شہرت و عزت کے لیے کیا کیا جتن کرتے تھے ۔ کیسی تڑپ تھی تمہارے اندر ۔ ابھی ہم نے تمہارا صد سالہ جشن منایا ہے جس نے تمہارے نام میں اور بھی چاند ستارے ٹانک دے ہیں ۔ یہی تو تمہاری تمنا تھی ۔ اب تم اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد بھی وصول کر لو ۔ بیس سال پہلے ہم نے یہ جشن منایا تھا آج کئی ہزار کتابیں تمہارے بارے میں چھپ چکی ہیں ۔ تمہارے نام پر کتنے ہی ادارے قائم ہو گئے ہیں ۔ انسٹی ٹیوٹس اور اکاڈمیاں بن گئی ہیں ۔ تمہاری وجہ سے بہت سے لوگ ادیب بن گئے ۔ اور صاحب کتاب کہلانے لگے ۔ اور تمہارے نام کے چمتکار سے بہت سے دولت مند بن گئے ۔ (دولت جو تمہارے آگے آگے بھاگتی رہی اور تم جس کا پیچھا کرتے رہے) ۔ اب لوگ تمہارے نام کی بدولت کوٹھیوں میں رہتے ہیں اور کاروں میں سفر کرتے ہیں بین الاقوامی کانفرنسیں منعقد ہوتی ہیں جن میں شرکت کے لیے ہوائی جہازوں سے سفر کرتے ہیں ۔ (تمہیں تو کلکتہ تک کا زادِ سفر نصیب نہ ہوا ۔)

تمہارے مزار پر بھی بہار آئی ہوئی ہے ۔ سنگ مرمر کا بن گیا ہے ۔ اب یہ کوشش ہو رہی ہے کہ چادر اور پھول بھی چڑھنے لگیں ۔ وہ بھی ہو جائے گا ۔ تمہارے مزار کے قریب ایک کبابیہ کی دکان ہے ۔ کباب بکتے نہیں تھے ۔ ایک دن ایک ماہر غالبیات کا گذر ادھر سے ہوا ۔ اس نے کبابیہ کو مشورہ دیا "اپنی دکان پر غالب کباب کا بورڈ لگا لو کبابیہ کو مشورہ پسند آیا اور اس نے اگلے ہی دن اس پر عمل کیا ۔ آج اس کے یہاں دھن برس رہا ہے ۔ گھر کا گھر بنا لیا (تم ساری عمر کرایہ کے مکان ہی میں رہتے رہے) اور اس کی اولاد انگریزی سکولوں میں پڑھتی ہے ۔

صرف تھوڑی سی سخن فہمی اگر دے دے خدا
زندگی کا لطف غالب کی طرفداری میں ہے
[شجاع خاور]

شاید تمہیں معلوم نہیں کہ ماہر غالبیات کسے کہتے ہیں ۔ حیران ہونے کی ضرورت نہیں ۔ اب غالبیات ایک سائنس بن چکی ہے جیسے عمرانیات ، حیوانیات ، لسانیات وغیرہ اور غالبیات کے ماہر کو ماہر غالبیات کہتے ہیں ۔ ماہر غالبیات بھی بڑے دلچسپ لوگ ہوتے ہیں ۔ یہ ایک دو نہیں ہزاروں کی تعداد پائے جاتے ہیں ۔ ان کی علاحدہ سے ایک برادری بن گئی ہے ۔ ان کا کام تمہارے بارے میں ریسرچ کرنا ہے ۔ یہ یہ بتاتے ہیں کہ تم کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے ۔ (جب تمہاری موت کو زیادہ عرصہ گذر جائے گا تو شاید یہ سوال بھی پیدا ہو کہ تم پیدا ہوئے تھے کہ نہیں) کون کون تمہارے شاگرد تھے ۔ تم نے خود کس کی استادی قبول کی تھی ۔

تمہارا تمہاری بیوی سے جھگڑا ہوتا تھا کہ نہیں ۔ عارف کو تم نے گود لیا تھا کہ نہیں تمہارے نام کی مہریں گول تھیں کہ چوکور کس سے عشق کیا ۔ کس شعر کا مطلب کیا ہے ۔ کونسے خطوط جعلی ہیں ۔ یہ لوگ تمہارے بارے میں جھگڑا بھی کرتے ہیں ۔ اپنی قابلیت کا رعب بھی جماتے ہیں ۔ ایک شہر میں، مسجد کے پیش امام کے پاس سے تمہارے ہاتھ کا لکھا ایک مخطوطہ ہاتھ آگیا ۔ اسے لے کر اڑ گئے ۔ وہ چھینا جھپٹی ہوئی کہ الامان دھول دھپے تک نوبت پہنچی اور جو مقدمہ بازی ہوئی وہ الگ ۔ تمہارے بارے میں اور بھی بہت سی باتیں کرتے ہیں ۔ تم نے اپنی دلبستگی کے لیے جو خطوط لکھے کچھ لوگ ان کی ترتیب میں منہمک ہیں ۔ انہوں نے بھی بڑا نام کمایا ہے ۔ تمہارے کلام کے مفسر اور حافظ تک بن گئے ہیں ۔ ایک صاحب تو صرف ایک شعر کی تفہیم پر زندہ ہیں اور شب خون کی تکنیک استعمال کر کے شہرت دوام حاصل کر چکے ہیں کچھ دن بعد تمہارے کلام کی تفسیر مساجد کے منبروں پر بیان ہونے لگے گی ۔ شاید تمہیں معلوم ہو تمہارے دیوان کو ہندوستان کی الہامی کتاب کا درجہ تو مل ہی چکا ہے ۔ اگر اگلے جنم میں دنیا کا رخ کرنے کا ارادہ ہو تو ماہر غالبیات بن کر آنا ۔

تمہارے بارے میں نئے نئے زاویوں سے لکھنا فیشن بن گیا ہے ۔ لکھنے والوں کے بھی درجات مقرر ہو گئے ہیں ۔ جنہوں نے تمہیں دیکھا تھا اور تمہارے دور سے قریب تھے ۔ وہ صحابہ کا درجہ رکھتے ہیں بعد والے تابعین اور ان کے بعد والے تبع تابعین کہلائے ۔ اب تو تم پر ریسرچ کرنے والوں پر بھی ریسرچ ہو رہی ہے ۔

مرزا تمہارے چاہنے والوں میں بھی کیسے بلند پایہ لوگ ہیں ۔ ایک صاحب ہیں جو بمبئی کے ساحل سمندر پر رہائش رکھتے ہیں ۔ افریقہ سے لوٹے ہیں ۔ تمام ذمہ داریوں سے فارغ ہیں ۔ کوئی ایسا کام کرنا چاہتے تھے جس سے نام و نمود ہو ۔ مرنے کے بعد بھی ان کا نام زندہ رہے ۔ کافی پریشان و فکر مند رہتے تھے ۔ ایک رات نے خواب میں کسی بزرگ کو دیکھا جو دیوان غالب ان کی جھولی میں ڈال رہے ہیں ۔ موصوف سمجھ گئے بزرگ کا اشارہ کس طرف ہے ۔ انہوں نے تمہارے دامن کو تھام لیا ۔ آج وہ سب سے بڑے ماہر غالبیات ہو کر ابھرے ہیں ۔ بمبئی کے خوشنما بنگلے میں بیٹھے ۔ معاشی فکروں سے آزاد سمندر کی خنک ہواؤں اور لہروں کا لطف اٹھاتے ہوئے دن و رات تمہارے نام کا وظیفہ پڑھتے رہتے ہیں ۔ تمہارے بارے میں کئی کتابیں لکھ چکے ہیں ۔ ان کی ذات سے علم و ہنر کو بڑا فیض پہنچ رہا ہے ۔ بہت سے ادیب و شاعر ان کے خوشہ چین ہیں ۔

بھئی مرزا تم آج ہوتے تو کلکتہ جانے کی بجائے بمبئی کا رخ کرتے ۔ کمپنی بہادر کی شان میں قصیدہ نہ لکھتے

اس ماہر غالبیات کی مدح سرائی کرتے ۔ زیادہ فائدہ میں رہتے ۔ تمہارے دلدّر دور ہو جاتے ۔

آؤ دوست! تمہیں ایک اور ہستی سے ملوائیں ۔ وہ دیکھو ایک بوڑھا ۔ اسی سے بھی تجاوز کر چکا ۔ ہاں وہی ۔ نئی دہلی کی اس کوٹھی میں بیٹھا ہے اور ذکر غالب کی تسبیح اس کے گلے میں لٹکی ہے ۔ اب بھی جب زمانہ کے رنج والم سے اس کا دل گھبراتا ہے تسبیح کے دانوں پر ذکر غالب کرتا ہے ۔ تیرا ذکر اس کے یہاں عبادت کا درجہ رکھتا ہے ۔

بھئی مرزا! تھے تم بڑے شرارت پسند ۔ وہ ایک خط میں ڈومنی کا ذکر کر دیا ۔ ڈومنی کا نام نہیں ۔ حلیہ نہیں ۔ اس سے ملے بھی تھے کہ نہیں ۔ کہاں رہتی تھی ۔ کیا کرتی تھی ۔ کچھ بھی نہیں لکھا ۔ مگر تمہارے اس فقرہ نے بڑا گل کھلایا ہے ۔ لوگ ڈومنی کو لے اڑے ۔ ایک کہانی کار نے کہانی لکھ دی پھر کیا تھا ۔ ڈرامے لکھے جانے لگے ۔ ایک فلم بھی بن گئی ۔ اب تو ٹیلی ویژن پر ایک سیریل بھی تمہارے بارے میں دکھایا جا رہا ہے ۔ تمہاری فلم میں ایک اداکارہ نے ڈومنی کا رول کیا ہے ۔ تم اسے نہیں جانتے ۔ اس نے تمہاری غزلیں گائی ہیں ۔ اس کی گائیکی سے تمہاری غزلیں ظاہر ہوئی ہیں تم تو زبردست عاشق مزاج تھے ۔ جمال پرست تھے ۔ حسن کو اپنی جاگیر سمجھتے تھے ۔ خیر یہ تو شاعروں کی ازلی کمزوری ہے ۔ تم ہی کیا ۔ آج تو سب نے ہوس پرستی اختیار کر رکھی ہے ۔ ہاں میں یہ کہہ رہا تھا کہ تمہاری ڈومنی حقیقت تھی کہ افسانہ یہ تو معلوم نہیں ۔ البتہ اگر تم نے اس اداکارہ کو دیکھ لیا ہوتا تو اس پر ضرور مرمٹتے ۔ ٹی ۔ وی سیریل میں بھی بہت ہی حسین و جمیل لڑکیاں ڈومنی اور تمہاری بیگم بنی ہیں ۔ امراؤ بیگم تو ہمارے دور کے ایک معروف شاعر کی بہو ہے ۔ تم ہوتے تو ان دونوں کو بھی دل دے بیٹھتے تمہارے عہد میں تو عورتیں اتنی آزاد نہ تھیں پھر بھی تم نے کیا کیا گل کھلائے ۔ آج تم ہوتے تو بالکل ہی تباہ و برباد ہو جاتے ۔ شاعری وائری بھول کر بمبئی میں کسی فلمی حسینہ کے قدموں میں پڑے ہوتے ۔

دوست! یہ شہرت بھی کیا ہے ۔ کیوں اور کیسے ملتی ہے ۔ تم اپنے کو ہی دیکھو ۔ کیا تم نے اس درجہ مقبولیت کی توقع کی تھی ۔ اب دیکھو تمہاری غزلوں کو بہت سی حسین مغنیائیں گا رہی ہیں اور خوب دولت کما رہی ہیں ۔ تمہاری غزلیں کوٹھوں سے اتر کر فائیو اسٹار ہوٹلوں اور امیروں

کے بالاخانوں تک پہنچ گئی ہیں جہاں دولت مند اپنے کاروبار سے فرصت پا کر دل بہلانے کے لیے جمع ہوتے ہیں ۔ ان کے ساتھ ان کی بیویائیں یا داشتائیں بھی ہوتی ہیں ۔ زرق برق لباس میں ملبوس پیرس کے عطریات میں ڈوبی ہوئی ۔ انگریزی شراب کے دور چلتے ہیں ۔ تم تو اچھی شراب کے شوقین تھے ۔ مگر ایسی شراب تمہیں نصیب بھی نہ ہوئی ہوگی ۔ رندی مستی اور شباب و حسن کی اس محفل میں جب مغنیہ تمہاری غزل ساز پر چھیڑتی ہے تو لوگ نشہ میں جھومتے ہوئے پکار اٹھتے ہیں ۔ ''واہ کیا گجل گائی ہے۔'' اور ایک دوسرے سے حیران ہو کر پوچھتے ہیں ''یہ گالب کون ہے ؟ اس کا پتا ہمیں بھی بتاؤ'' تمہارے اشعار تمہارے عہد کے دانشور نہیں سمجھ سکتے تھے ۔ انہیں سن کر امیر زادے سر دھنتے ہیں اور تمہارا پتا پوچھتے ہیں ۔ تم ہی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ۔

یار مرزا! یہ بتلاؤ ۔ مذہب تبدیل کرنے کا یہ کیا قصہ تھا؟ کوئی تمہیں سنّی کہتا ہے ۔ کوئی شیعہ کوئی فری میسن اور کوئی آتش پرست ۔ دہریے تو تم مشہور ہو ہی ۔ تمہیں تو خبر نہیں تمہارے مرنے پر تمہاری تدفین پر جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا تھا ۔ شیعہ تمہیں اپنے مسلک کے مطابق دفنانا چاہتے تھے ۔ مگر سنیوں نے زبردستی تمہاری لاش پر قبضہ جمالیا ۔ دیکھئے شہرت تو تمہاری موت سے ہی شروع ہو گئی تھی ۔ جیسے قدرت تمہارے مرنے کا انتظار کر ہی رہی تھی ۔ خیر تم نے یہ شوشہ خوب چھوڑا ۔ اس سے تمہیں فائدہ بھی ہوا۔ تم کتنے ہی قلندر بنو ۔ بے نیازی کا ڈھونگ رچاؤ ۔ تم تھے بہت چالاک تم نے دیکھا کہ اہل اثنائے عشریہ علم کے دلدادہ اور صاحب ثروت لوگ ہیں ۔ تمہیں اپنے جنازے کے لئے مضبوط کندھوں کی ضرورت تھی ۔ شیعوں سے زیادہ کس کے کندھے مضبوط ہو سکتے تھے ۔ تمہاری بندگی بو تراب خوب رنگ لائی ۔ اب تمہارے نام لیواؤں میں سب سے زیادہ یہی لوگ ہیں ۔

تم اپنی چالاکی پر غور کرو ۔ تم نے یہیں تک بس نہیں کی۔ تم نے وحدت الوجود کے مسلک سے اپنا رشتہ جوڑا جو محبت و رواداری کا عالمگیر پیغام تھا ۔ تم نے امیر خسرو اور دارا شکوہ کی روش اپنائی ۔ صلح کل کی راہ پر چلے ۔ تاکہ ہر کوئی تمہیں گلے لگا سکے ۔ تم چاہتے تو اورنگ زیب کی گود میں جا بیٹھتے ۔ تم نے ایسا نہیں کیا ۔ تمہارے پاس کوئی جام جمشید ضرور تھا ۔ جس میں تم سب کچھ دیکھ رہے تھے ۔ تم نے آنے والے زمانہ کی نبض کو پہچان لیا تھا ۔ بس یہی تو تم میں ایک خوبی تھی ۔ جس کی وجہ سے لوگ تمہیں جینیس کہنے پر مجبور ہوئے۔ ورنہ تو تم میں کیا کوئی سرخاب کے پر لگے تھے ۔ تمہارے عہد کے کتنے ہی شاعر مٹی میں مل گئے ۔ آج ان کا نام لیوا بھی کوئی نہیں ۔

تم اوّل• درجہ کے شرابی ۔ جوئے کی لت تم میں ۔ جیل کی ہوا تم نے کھائی ۔ قرض خواہوں کے ہاتھوں ہر وقت ذلیل و خوار ہوتے پھرتے تھے ۔ تم خود بھی اقراری ہو ۔ ''غالب کے ایک جوتی اور لگی ۔ بہت اتراتا تھا ۔ نجم الدولہ ۔ دبیر الملک ۔ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں ۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے ۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب مرا بڑا ملحد مرا ۔ بڑا کافر مرا۔'' مرزا یہ تمہارے ہی تو الفاظ ہیں۔ تمہاری یہ حالت اور اس پر اتنا گھمنڈ کرتے ہو کہ بادشاہوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے ۔ بھوکوں مرتے ہو۔ نوکری کے لیے گئے تو یہ توقع کہ تمہارا آقا تمہارے استقبال کو آئے ۔ واہ خوب ۔ ولی ہونے کا بھی دعویٰ کرتے ہو ۔ ارے جاؤ ۔ تمہیں لوگ اچھے ملے تھے ۔ تمہارے ناز نخروں کو برداشت کرتے تھے ۔ ہمارے زمانہ میں تم ہوتے تو تمہاری لاش کو گندے نالے میں پھینک دیتے ۔ تمہارے جنازے کی نماز کے لیے نمازی بھی کرایہ پر لانے پڑتے ۔ لوگ تمہارے گھر کو آگ لگا دیتے اور تمہارے دیوان کے خلاف کہ کفر و الحاد سے بھرا ہے بوٹ کلب پر دھرنا دے کر بیٹھ جاتے ۔

لیکن غالب بھائی مجھے تم سے ہمدردی ہے ۔ تم رہے گھاٹے ہی میں ۔ ٹھیک ہے ۔ تمہیں شہرت کا تمغہ ضرور ملا ۔ مگر تمہیں تمہاری شاعری اور اس زبان نے جس میں تم شاعری کرتے تھے ۔ کچھ نہیں دیا ۔ جبکہ آج تمہاری شاعری اور اس زبان دونوں سے لوگ دولت سمیٹ رہے ہیں ۔ اب اس زبان میں عالمی کانفرنسیں ہونے لگی ہیں ۔ ان کانفرنسوں میں دولت پانی کی طرح بہائی جاتی ہے ۔ ان دنوں بہادر شاہ ظفر کو عروج ہے ۔ اس کے نام پر ایک بڑا شو حال ہی میں ہوا ہے ۔ سنا ہے کہ اب اس کی ہڈیوں کو رنگون سے کھود کر دلّی لایا جائے گا ۔ اور کسی میوزیم میں سجا کر رکھا جائے گا ۔ بیچارہ بہادر شاہ ۔ وہ تمہارا مربّی تھا ۔ تمہاری طرح شاعر بھی تھا ۔ مرزا مجھے ڈر ہے کہ کہیں اسی طرح کسی بین الاقوامی کانفرنس میں تمہارے بارے میں یہ تجویز پاس نہ ہو جائے کہ تم غلط جگہ دفنائے گئے ہو۔ تمہاری قبر کو بھی کھودا جائے آج کل مردوں اور قبروں اور کفن کا کاروبار خوب چل رہا ہے ۔

خیر اب تمہیں ان باتوں سے کیا ۔ کوئی تمہارے نام سے فائدہ اٹھائے تو اٹھائے ۔ تم نے خود ہی کہ دیا ۔ ''بو علی سینا کے علم ، اور نظیری کے

شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں ۔ زیست بسر کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے ۔ باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے ۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا ۔ اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا ۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا ۔ اور گمنام جئیے تو کیا ۔ کچھ معاش ہو۔ کچھ صحت جسمانی ۔ باقی سب وہم ہے۔" تم نے کیسی حکمت و دانش کی بات کہہ دی ہے ۔ تمہیں خوش ہونا چاہیے کہ تمہارا نام ایک صدقہ جاریہ بن گیا ہے ۔ جس سے لوگ بہ انداز دیگر فیضان حاصل کر رہے ہیں ۔

بھئی مرزا! تم کتنے بھی رند و سیاہ کار سہی ۔ گناہگار اور کافر سہی ۔ مگر تمہاری سیاہ کاری پر ہزاروں سال کی عبادت قربان کرنے کو جی چاہتا ہے ۔ تم اہل دل اور اہل طریقت تھے ۔ جری اور ہمت والے تھے ۔ ساری عمر اپنی ہی کھال میں مست رہے ۔ بڑے بڑوں کو لطیفوں اور چٹکلوں میں اڑا دیا ۔ تمہاری ذات میں ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی ہندوستان کی تہذیبی میراث بکھر کر سامنے آئی ہے ۔ اسی لیے تو تمہارے دیوان کو لوگ ہندوستان کی الہامی کتاب کہتے ہیں بدھ کا پیغامِ محبت ، کرشن کا فلسفۂ حیات ۔ حضرت علیؓ کا علم ۔ نظام الدین اولیا کی درویشی ۔ گورونانک کی روحانیت ۔ کبیر و سوامی تلسی داس کی بھگتی اور شعری روایات ان سب کے فکری دھارے تمہارے اشعار میں ڈھل گئے ہیں ۔ اتنے بڑے کینوس کو تم نے اپنے فن میں سمیٹ لیا ۔ تم نے انہیں قدروں اور نظریوں کو موضوع بنایا جو سارے زمانوں اور مکانوں کے لیے موزوں تھے ۔ جو ہر شخص کے دل کی دھڑکن بن سکیں ۔ اب تمہیں فنا کا ڈر کیا ۔ تم تو اپنی زندگی ہی میں لازوال بن گئے تھے ۔ اسے چالاکی کہئیے کہ قسمت ۔ تم اپنے ہی بل پر زمانہ کی چھاتی پر سر اونچا کیے کھڑے ہو ۔ موت تو تمہارے جسم کی ہوئی تھی ۔ تمہارا جسم جو پردہ تھا تمہاری حیات ابدی اور موت کے درمیان ۔ بیچ سے تمہارا جسم اٹھ گیا جو فانی تھا تو تمہاری لازوال زندگی کا آغاز ہوا ۔ اب تمہیں کوئی نہیں مار سکتا ۔

تیل

عرفان علی شاد

کبھی کبھی اخبار میں یہ خبر ضرور چھپتی ہے کہ فلاں فلاں علاقے کے فلاں مقام پر تیل نکل آیا ہے ، جس کا تاثر یہ لیا جاتا ہے بس چند ہی دنوں میں پاکستان بھی سعودی عرب بن جانے گا اور غریبوں کی قسمت کی ایسی کایا پلٹ ہوگی کہ آج جس آدمی کے پاس محض ایک ٹوٹی سائیکل ہے وہ کل مرسڈیز میں گھومتا ہوا پایا جانے گا ۔ میں اس خبر کو پڑھ کر احمقوں کی طرح سر کھجانے لگتا ہوں تو میرے دوست پوچھتے ہیں "کیوں تمہیں خوشی نہیں ہوئی"۔

میں جواب دیتا ہوں ـــ "نہیں مجھے کوئی خوشی نہیں ہوئی"۔

سوال اٹھتا ہے ـــ کیوں ؟

میں اس بھونڈے سوال پر زور دار قہقہہ لگاتا ہوں۔ اس عجیب و غریب قہقہے پر میرے دوستوں کو میرے ذہنی توازن پر شک ہونے لگتا ہے اور وہ مجھے پاگل خانے بھیجنے کی فکر میں مصروف ہو جاتے ہیں ۔ انہیں نہیں معلوم کہ میں یہ قہقہہ کیوں لگاتا ہوں ۔

آئیے وضاحت کیے دیتا ہوں ۔ فیصلہ آپ کے ہاتھ ہے !

اوّل تو زمین سے نکلنے والے تیل کی لوگوں کو ضرورت نہیں ہے کیوں کہ ہر آدمی جو کسی اعتبار سے بھی ذرا طاقتور ہے وہ اپنے سے کمزور آدمی کا تیل نکال کر اپنی گاڑی بڑی آسانی سے چلا لیتا ہے ـــ دکاندار گاہک کے تیل سے چلتا ہے ، دفتر رشوت کے تیل پر سوار ہیں ، تعلیمی ادارے سیاست کے تیل سے چلتے ہیں ، کارخانے مزدوروں کے تیل سے اور زمینداری کسانوں کے تیل سے ، اور عشق دولت کے تیل سے ، غرضیکہ پورا انتظام حکومت عوام کے تیل سے چلتا ہے ـــ یہ "تیل" اتنا کارآمد اور بے ضرر ہے کہ آدمی کو کسی دوسرے تیل کی چنداں ضرورت نہیں ہے ـــ بلکہ ساری دنیا میں کولہو کے بیل تیل نکال نکال کر سرمایہ داروں کی تجوریاں بھر رہے ہیں ـــ بڑے ممالک چھوٹے ملکوں کا تیل نکال رہے ہیں ، بڑی زبانیں چھوٹی زبانوں کا تیل نکال رہی ہیں ، گورے رنگ کالے رنگوں سے تیل نچوڑ رہے ہیں ، ظالم مظلوموں کا تیل نکال کر خوش ہو رہے ہیں ـــ غرض یہ "تیل" ایک چکر ہے ، ایک وسیع و عریض چکر جس کے سہارے دنیا گھوم رہی ہے ـــ اگر یہ تیل نہ ہوتا تو اس دنیا کا پہیہ جام ہو جاتا ، سورج سوا نیزے پر آ جاتا ، دن رات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ، موسم جامد ہو جاتے ، پھول پتھر بن جاتے ، پہاڑ قلابازیاں لگانے لگتے اور پتا نہیں کیا کیا ہو جاتا ـــ شکر بھیجیے کہ "تیل" کے یہ کرشمے جاری و ساری ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ جن کے تیل سے دنیا کی گاڑی چل رہی ہے ان کے گھروں میں چولہوں اور لالٹینوں میں ڈالنے کے لیے بھی تیل نہیں ہے ۔ وہ تیل لینے بازار جاتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ تیل "آؤٹ آف اسٹاک" ہے ۔ پوچھو ـــ "کیوں" ـــ تو جواب ملتا ہے ـــ "پیچھے سے سپلائی نہیں آئی"۔

پوچھو کہ سپلائی کیوں نہیں آئی ؟ تو جواب دیا جاتا ہے "یہ ہمیں کیا پتا حکومت سے پوچھو"۔ مگر حکومت سے پوچھنے کون جائے ـــ اس لیے یہ لوگ خالی بوتلیں ، خالی ڈبے ، خالی کنستر اور خالی لالٹینیں لیے واپس گھر کی طرف چل پڑتے ہیں ـــ کوئی آگ لینے جاتا ہے تو اسے پیغمبری مل جاتی ہے اور کوئی تیل لینے جاتا ہے تو اسے تیل بھی نہیں ملتا ! بلکہ اس ساری کاوش میں اس کا اپنا تیل ہو جاتا ہے ۔ بس اپنے اپنے نصیب کی بات ہے !

مگر بعض اوقات خوش نصیبی سے جب سپلائی آتی ہے اور آئل ٹینکر سے تیل نکل نکل کر بڑے بڑے ڈرموں میں منتقل ہو رہا ہوتا ہے اور ڈپو کا مالک بڑی رعونت کے ساتھ کرسی پر بیٹھا سگریٹ پی رہا ہوتا ہے تو ڈپو پر تیل کے خواہش مندوں کی لائینیں لگ جاتی ہیں ۔ پھر باری باری ان لوگوں میں تیل تبرک کی طرح بٹتا ہے اور جنہیں یہ تبرک مل جاتا ہے وہ فتح مندی کے نشے سے سرشار ان لوگوں کو جو ابھی لائن میں لگے ہیں، اور جنہیں ابھی تیل نہیں ملا ، کچھ اس انداز سے دیکھتے ہیں جیسے کار والے حضرات پیدل چلنے والوں کو دیکھتے ہیں ۔

بہر حال نو من تیل کسی کو نہیں ملتا اس لیے عوام کی رادھا کبھی نہیں ناچتی ۔ ان کا ستارہ ہمیشہ گردش میں رہتا ہے ۔ خاص طور پر بجٹ آنے سے پہلے تیل مارکیٹ سے غائب کر کے گوداموں میں بند کر دیا جاتا ہے تاکہ

وہ تیل جو بجٹ آنے کے بعد عوام کا نکلے گا ، کہیں ضائع نہ ہو جائے ۔ یہ یقیناً ایک حفاظتی تدبیر ہے جس کے لیے بلیک مارکیٹ کرنے والوں کو جتنا بھی خراج تحسین پیش کیا جائے کم ہے --- تیل کی بچت کے سلسلے میں جو اجتماعی قدم اٹھایا گیا ہے وہ یہ ہے کہ عرصہ دراز سے لوگوں نے سر میں تیل ڈالنا چھوڑ دیا ہے ۔ اس سے نہ صرف تیل بچتا ہے بلکہ تیل کے دھبے لگنے سے جو تکیے کے غلاف خراب ہو جاتے ہیں ان سے دھوبی کی دھلائی بھی بچ جاتی ہے ۔

دوسری طرف پہلوانوں کے اکھاڑے بھی مدتوں سے سنسان پڑے ہیں ۔ یہ بھی اچھا ہے ، کیونکہ پہلوانی میں تیل بہت استعمال ہوتا ہے ۔ شاید اسی تیل بچانے کی خاطر پہلوانوں نے زندگی کے دوسرے شعبے اختیار کر لیے ہیں اور زیادہ تر فلم سازی کی طرف توجہ دینا شروع کر دی ہے جس کے نتیجے میں مار دھاڑ سے بھرپور فلمیں دھڑا دھڑ مارکیٹ میں چل رہی ہیں ۔

تیل بچت مہم کے باوجود جب ٹی وی پر کُکنگ آئل کے اشتہار دکھائے جاتے ہیں تو ہمارا دل بھی چاہتا ہے کہ کُکنگ آئل ہم بھی لے آئیں اور عمدہ عمدہ پکوان بنا کر کھائیں مگر تیل لے بھی آئیں تو بھی ہم ویسے پکوان اور کھانے بنانے کے متحمل نہیں ہو سکتے جیسے ٹی وی پر دکھائے جاتے ہیں ۔ کیونکہ ہم جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ اچھے اچھے کھانوں ، پھلوں ، عمدہ عمدہ کپڑوں ، بہترین فرنیچر اور بہترین ایئر کنڈیشنڈ بیڈ روموں کو دور سے تو دیکھ سکتا ہے ، انہیں اپنے گھر اور اپنی زندگی کا حصہ ہرگز نہیں بنا سکتا --- کیونکہ سب سے زیادہ تیل ہم جیسے "سوکھے تنخواہ داروں" ہی کا نکلتا ہے اور یہ تیل کب تک یونہی نکلتا رہے گا ، یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے ۔ تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو --- ! !

ضمیر بمقابلہ ضمیر

انور مسعود

جملہ مخلوقات میں صرف انسان کو خدا نے ہنسنے کی توفیق عطا فرمائی ہے ۔ اس توفیق سے استفادہ نہ کرنا بڑی ناشکری اور کفرانِ نعمت ہے ۔ فرد ہو یا معاشرہ بشاشت اور زندہ دلی کا فقدان دونوں کیلئے انتہائی مُہلک مرض کا حکم رکھتا ہے ۔ یہی زندہ دلی تو گردشِ حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کرتی ہے ۔ معلوم نہیں کس کا مصرع ہے لیکن دُعا ہے کہ باری تعالیٰ نوعِ بشر کو اس طرح کے مصرعوں سے محفوظ رکھے کہ

ہم نے شبِ وصال بھی رو کر گزار دی

بلاخوفِ تردید یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ ہمارے ہاں گذشتہ چالیس برس میں مزاحیہ ادب کی مختلف اصناف نے سیاسی اور سماجی ناہمواریوں اور بدعنوانیوں کے بارے میں بڑی خوش اُسلوبی سے محاسبے کا فریضہ انجام دیا ہے اور ایک محبِ وطن حزبِ اختلاف کا کردار ادا کیا ہے ۔ شعر و ادب کے اُن مشاہیر کا وجود بہت قیمتی ہے جنہوں نے افسردگی کے خلاف اعلانِ جنگ کر رکھا ہے ۔ جن کی کوشش یہ ہے کہ ہونٹوں پر مسکراہٹیں نہ سُوکھنے پائیں اور شاخِ تبسم ہری بھری رہے ۔ ان مشاہیر میں سے اس وقت جو ہمارے درمیان موجود ہیں اُن کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے ۔

یہ ایک اعترافِ حقیقت ہے کہ جدید اُردو ادب میں اپنی پہلوداری کے باعث ڈیڑھ درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف جناب سیّد ضمیر جعفری کی شخصیت ماشاء اللہ پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے کئی موضوعات کی حیثیت اختیار کر چکی ہے ۔

مولانا شبلی نعمانی کے قلم سے انیس و دبیر کا موازنہ ہونے کی دیر تھی کہ بڑے بڑے ادبی دنگل برپا ہونے شروع ہو گئے ۔ کہیں حافظ اور نظیری کی کُشتی ہو رہی ہے ۔ کہیں انوری خاقانی سے گتھم گتھا ہے ۔ اِدھر فردوسی طُوسی اکھاڑے میں اُترا ہے تو اُدھر نظامی گنجوی اُس کے مقابلے میں آن کھڑا ہوا ہے —— دارا پڑا ہوا ہے سکندر کے سامنے —— یہاں تو پھر بھی کچھ مشابہتیں اور مماثلتیں موجود تھیں ۔ لیکن اس ضمن میں ضمیر صاحب کے بارے میں ناقدین کرام بڑے مخمصے میں تھے کہ ضمیر کا حریف کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں —— ؟

ضمیر ضمیر ہے بالکل اِسی طرح جیسے لاہور لاہور ہے ۔ لاہور کا ذکر میں نے اس لئے کیا ہے کہ زندہ دلی اِس شہر کا طُرّۂ امتیاز ہے ۔ ضمیر صاحب کا اُسلوبِ زندہ دلی بھی لاہور کی طرح بالکل منفرد اور جداگانہ ہے جس میں سبزہ زارِ پنجاب کی شادابیاں جھلک رہی ہیں ۔ اور امرِ واقعہ بھی یہی ہے کہ یہ زندگی کا مستقل شیوہ ہے کہ اُسے تکرار کی عادت پسند نہیں ہے ۔ لہٰذا ضمیر صاحب کے معاملے میں نقد و نظر والوں نے مبالغے اور موازنے کا چسکا اس طرح پورا کیا کہ خود ضمیر کو ضمیر کے مقابلے میں لاکھڑا کیا ہے ۔ مدّت سے ضمیر صاحب کی نثر اور نظم کے درمیان گھمسان کا رَن پڑا ہوا ہے اور ناقدین حضرات اس نبردگاہ کے گرد دھرنا مار کر بیٹھ گئے ہیں کہ یہ طے کر کے اُٹھیں گے کہ اِن میں سے رستم کون ہے اور سُہراب کون ؟ اُڑتے ہوئے خاکے اور ضمیریات کے درمیان زور آزمائیاں جاری ہیں ۔ اور ضمیر صاحب کا تازہ ترین مجموعہ شاعری ضمیر بمقابلہ ضمیر کے سلسلے میں ایک نئے معرکے کا آغاز ہے کہ ضمیر صاحب کی سنجیدہ شاعری زیادہ وقیع ہے یا مزاحیہ شاعری زیادہ قدر و قیمت کی حامل ہے ۔ کیا معلوم کس گھڑی 'مافی الضمیر' کو قریۂ جاں سے بھڑا دیا جائے ۔ اُن کی بزمیہ اور رزمیہ شاعری کے درمیان کسی وقت بھی میچ ہو سکتا ہے اس لئے کہ ان کی غزل بھی بڑی البیلی ہے اور اُدھر گز شیر خاں شیر نر شیر خاں ہے ایک طرف تغزل کا لہجہ ہے تو دوسری طرف عسکری آہنگ ہے ۔

اس ضمن میں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ قدرت کی طرف سے ضمیر صاحب کو وہ ساحرانہ اور فنکارانہ لمس ودیعت ہوا ہے جو بے کار سے نقطے کو چُھولے تو اُسے شہکار بنا دیتا ہے ۔ شاعری ہو یا نثر ، مزاحیہ ہو یا سنجیدہ ضمیر صاحب کا اشہبِ قلم ہر میدان میں سرپٹ دوڑتا ہے ۔ اُن کی نظم بھی چاندنی کی آبشار ہے اور اُن کی نثر میں بھی کشمیر کے زعفران مسکراتے ہیں ۔

مجھ سے کوئی پوچھے کہ مزاح کیا ہوتا ہے تو میں یہ عرض کروں گا کہ اس لفظ میں ایک نقطے کا اضافہ کر دیا جائے تو اس سوال کا نہایت تسلّی بخش جواب مل جاتا ہے یعنی مزاح مزاج کا مسئلہ ہے ضمیر صاحب کی شگفتہ مزاجی کے بارے میں مشتاق یوسفی ایک خط میں ضمیر صاحب کو لکھتے ہیں ۔

"اگر آپ کی چوتھائی بے ساختگی اور شگفتگی ہمیں نصیب ہو جائے تو ہم

سمجھیں زندگی سوارت ہوئی" یوسفی صاحب نے بے ساختگی کا لفظ استعمال کر کے ضمیر صاحب کے مزاحیہ اُسلوب کے بارے میں بنیادی اور کلیدی بات کہہ دی ہے ۔ ضمیر صاحب کا مزاح ایک ایسا طلسم ہے جیسے ایک خشک ٹہنی پر اچانک پھول نمودار ہو جائیں ۔ ضمیر صاحب نے پوری زندگی کو پوری خوشدلی کے ساتھ قبول کیا ہے ۔ وہ ہر مزاحیہ منظر اور کیفیت سے اپنے آپ کو اس طرح ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ یکجائی کی ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے اِسی لئے اُن کے ہاں مزاح پیدا ہوتا ہے پھر رُکتا نہیں پیدا ہوتا ہی چلا جاتا ہے ۔

ضمیر صاحب کے ہاں وہ خالص مزاح اور ظرافتِ ناب ہے جو بہت کمیاب ہے اور اُس کی ڈھیروں مثالیں اُن کے کلام میں بکھری پڑی ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ بد بینی کے لئے ہر منظر سوگوار ہے اور خوش بینی کے لئے زندگی کا ہر پہلو انبساط آفریں ہے ۔

یہ ایک امر واقعہ ہے کہ اس دور میں معقولیت کے ساتھ ساتھ انسان کی بوکھلاہٹ بھی بڑھتی چلی جا رہی ہے اور زندگی کی نئی حقیقتوں کے ادراک سے طنز و مزاح کی روایت میں نئی وسعتیں اور نئی معنویت در آئی ہے ۔ ضمیر صاحب کی خوش نگاہی نے زندہ تہذیبی مظاہر سے طرح طرح کی بوالعجبیوں ، ناہمواریوں اور بوکھلاہٹوں کی ایسی نشاندہی کی ہے جو فکر انگیز بھی ہے اور تبسم آفریں بھی ۔

موجودہ زمانے میں قدم قدم پر زندگی توازن اور اعتدال سے ہٹی ہوئی ہے ۔ مزاحیہ صورتحال کہاں موجود نہیں ہے ۔ مسئلہ تو اُسے دریافت کرنا ہے ۔ ضمیر صاحب کے ہاں دریافت کا یہ عمل ایسا بے درنگ اور آناً فاناً ہوتا ہے کہ اُس کے زیرِ اثر حسرتیں مسکراہٹوں کا تعاقب کرنے لگتی ہیں ۔ بظاہر ایک بھولپن اور معصومیت کا احساس ہوتا ہے اور یہ معصومیت ایسی بصیرت کو جنم دیتی ہے کہ زندگی سے بیزار ہونے کے بجائے اُس سے والہانہ پیار کرنے کو جی چاہتا ہے ۔ اسی لئے تو غلام جیلانی اصغر نے کہا کہ

"ضمیر کے مزاح میں آکسیجن کی فراوانی ہے"

مسکرانا بہت مشکل کام ہے اور مسکروانا اس سے بھی زیادہ مشکل ۔ ایک سچے مزاح نگار کی ذمہ داری بڑی دشواریوں میں گھری ہوئی ہے ۔ ایک تو کسی زعفرانی منظر کی تلاش بذاتِ خود ایک بڑا کٹھن مرحلہ ہے اور پھر اس زعفران میں ادبی رنگ کی آمیزش کرنا دشوار ہی نہیں بے انتہا دشوار ہے ۔ اس لئے کہ آرٹ تو پیشکش کا نام ہے اور اگر اس پیشکش میں ذرا سا جھول بھی رونما ہو جائے اور گرمیٔ اظہار ذرا بھی ٹھٹھر جائے تو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ہرا بھرا کھیت ژالہ باری سے اچانک برباد ہو کر رہ گیا ہے ۔ اصل چیز تو ضمیر صاحب کا کمالِ ہنرمندی ہے ۔ اس ہنرمندی کے ساتھ اُن کو یہ احتیاط بھی ملحوظ رہتی ہے کہ دوسروں کو ہنسانا ہے اُن پر ہنسنا نہیں ہے ۔

اب اس منفرد زعفرانی رنگ سخن کی کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں ۔ اس دور میں انسان جس طرح Push اور Pull کی کشاکش کا شکار ہے ۔ اُس کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے ۔

اُن کا دروازہ تھا مجھ سے بھی سوا مشتاق دید ۔ میں نے باہر کھولنا چاہا تو وہ اندر کُھلا

اور اب شہر سے ذرا دشت کو چلئے

اُس نے کی پہلے پہل پیمائش صحرائے نجد ۔ قیس ہے دراصل اک مشہور پٹواری کا نام

ایک ماڈرن مجنوں کی صورتحال ملاحظہ ہو ۔

تیرے پھاٹک میں یوں کھڑے ہیں ہم ۔ جیسے ہاکی کے گول کیپر ہیں ۔

اظہار محبت پر محبوب کی طرف سے جو Response موصول ہو رہا ہے وہ بھی شنیدنی ہے ۔

وہ فرطِ عقیدت سے عاشق کا بچھے جانا ۔ اور اُن کا یہ فرمانا کُبڑا نظر آتا ہے ۔

اور اب ایک بھاری بھرکم سجادہ نشین سے براہِ راست تخاطب کا لطف اُٹھائیے ۔

پیر صاحب آپ کو کچھ زیب تو دیتی نہیں ۔ من کی باتیں تن پہ اس دو تین من چربی کے ساتھ ۔

ہمارے بچپن کے زمانے میں گلی گلی میں موٹے موٹے شیشوں کی مدد سے بچوں کو تصویریں دکھانے والے آواز لگایا کرتے تھے کہ دیکھنے والو دیکھو —— بارہ من کی دھوبن نظر آتی ہے —— کراچی شہر کا نقشہ نظر آتا ہے ۔ ضمیر صاحب کے اس شعر میں دیکھنے والوں کو اپنی اپنی خواہشوں اور مجبوریوں کا نقشہ دکھائی دیتا ہے ۔

ہائے کس کمسن پہ کس موسم میں دل آیا ضمیر —— اُس کو فیشن چاہئے فدوی کو پنشن چاہئیے ۔

زندگی میں صرف جمال رہ جائے تو قوتِ عمل مفقود ہو جاتی ہے ۔ شیوۂ بریشم کے ساتھ سیرت فولاد بھی انتہائی ضروری ہے ۔ اسی غزل میں ضمیر صاحب نے کیسے پتے کی بات کی ہے ۔

کچھ سفیدی کچھ چمک ، کچھ کھردرا پن کچھ مٹھاس ۔ اپنے کلچر میں بھی سرگودھے کا مکھن چاہئیے ۔

غالب نے سیکڑوں زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اس اعتبار سے وہ بہت بڑا زمیندار تھا ۔ اُس کی ایک مشہور زمین ہے ۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی ۔ ضمیر صاحب نے ورثے کی اس زمین میں انتہائی عجیب اور گھمبیر سوال چھیڑ دیا ہے ۔

سوچتا ہوں کہ اس زمانے میں
دادی اماں کو کیا کرے کوئی

اِسی سوال سے تنگ آکر تو یورپ میں جگہ جگہ پیر خانے یعنی Old Houses بنا دیئے گئے ہیں۔

ضمیر صاحب کے مزاح کی ایک نو یکلی شان یہ ہے کہ اس میں زندگی کا نہایت گہرا تجربہ اور تجزیہ ہے ۔ بڑی حکمت اور دانائی کی باتیں ہیں بلکہ یوں کہیے کہ ایک جہانِ دانش دکھائی دیتا ہے ۔ عالمگیر سچائیاں اور محکم صداقتیں ملتی ہیں ۔ اُن کے یہاں سماج کا محاسبہ بھی ہے اور اُس پر بصیرت آمیز تبصرہ بھی اور ایک ملائم سی ناصحانہ لئے بھی موجود ہے ۔ اب دادی اماں والی غزل کے دو اور شعر سماعت فرمائیے ۔

چیز ملتی ہے ظرف کی حد تک اپنا چمچہ بڑا کرے کوئی
جس سے گھر ہی چلے نہ ملک چلے ایسی تعلیم کیا کرے کوئی

حضرت غالب کے بعد حضرت علامہ اقبال کی مشہور زمین یاد آرہی ہے ——— افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر اس زمین میں ضمیر صاحب کا مطلع عرض ہے۔

ہم تو یہی سمجھے ہیں موٹا سا حساب آخر ۔ ہو روس کہ امریکہ کرتے ہیں خراب آخر

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ روس اور امریکہ نے ربّ کائنات سے اس کائنات کا ٹھیکہ لے رکھا ہے اور بے چارے دوسرے ملکوں کا حال یہ ہے کہ ——— یہ اِس ولی کی طرف ہے ——— وہ اُس گورو کی طرف ان گورو گھنٹالوں سے وابستہ ہونے والے پابستہ ہو کر رہ جاتے ہیں ۔ اُن کو تو اپنے مفادات سے غرض ہے ۔ دُکھ درد بانٹنے والی بات بالکل کھوٹی ہے ۔ ضمیر صاحب کے بقول

مشرق و مغرب ہوں یا اقوام یا افراد ہوں   کون راتیں جاگتا ہے مستقل روگی کے ساتھ

ضمیر صاحب کی منظومات میں Situational Humour کی تصویر گری کمال کے درجے کو پہنچی ہوئی ہے ۔ وہ ایسے بے ساختہ قہقہے فراہم کرتی ہے کہ کھلے ہوئے جبڑے پھر آسانی سے اپنی جگہ پر واپس نہیں آتے ۔

اب صورت حال یہ ہے کہ کراچی کی مصروف ترین شاہراہ پر معذور ترین بس میں سفر ہو رہا ہے بھیڑ بھاڑ میں ایک مسافر کا کسا بندھا سامان کس طرح Spare Parts کی صورت اختیار کر گیا ہے تصویر ملاحظہ کیجئے ۔

جو گردن میں کالر تھا لَر رہ گیا ہے   ٹماٹر کے تھیلے میں ٹر رہ گیا ہے
خدا جانے مرغا کدھر رہ گیا ہے   بغل میں تو بس ایک پر رہ گیا ہے

کوئی مفت میں مفتخر ہو رہا ہے
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

مسافروں سے اٹی ہوئی اور لدی ہوئی اس بس کی حالت دیکھیئے

کبھی پیش سے کٹ کے پس ہو گئی ہے   کسی پیچ میں پیچکس ہو گئی ہے
چلی ہے تو بانگ جرس ہو گئی ہے   رُکی ہے تو نحس ہو کے بس ہو گئی ہے

نہیں ہو رہا ہے مگر ہو رہا ہے
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

اس مقام پر ضمیر صاحب کی زبان سے ایک پرانی موٹر کار کا تذکرہ بھی بے محل نہیں ہو گا ۔ اُس کے ناز و انداز اور طور اطوار دیکھنے کے قابل ہیں۔

بہ طرز عاشقانہ دوڑ کر بے ہوش ہو جانا   برنگِ دلبرانہ جھانک کر روپوش ہو جانا
بزرگوں کی طرح کچھ کھانس کر خاموش ہو جانا   مسلمانوں کی صورت دفعتہً پُر جوش ہو جانا

قدم رکھنے سے پہلے لغزش مستانہ رکھتی ہے
کہ ہر فرلانگ پر اپنا مسافر خانہ رکھتی ہے

میں نے عرض کیا تھا کہ سب سے اہم مرحلہ تو مزاحیہ صورتحال کو شعر کے رنگ و روپ میں ڈھالنا ہے ۔ اب دھکّا اسٹارٹ کی اکثر سی اصطلاح کو ضمیر صاحب نے ایسے شاعرانہ قالب میں ڈھالا ہے کہ میرا قلم اس مقامِ تحسین پر تعجب کے سوا کچھ تحریر نہیں کرتا ۔

بہت کم اس خرابے کو خراب انجن چلاتا ہے
عموماً زورِ دستِ دوستاں ہی کام آتا ہے

اور اب دیکھنے والو دیکھو کہ شہر کے سب سے بڑے بازار کا نقشہ نظر آتا ہے

رَس مَلائی میں مِلائی جارہی ہیں مکھیاں   تھال میں رِڑی کے خود رِڑا رہی ہیں مکھیاں
میرا راشن مجھ سے پہلے کھا رہی ہیں مکھیاں   بوتلوں میں غسل صحت پا رہی ہیں مکھیاں

شربت دینار کیا ہے شربتِ مکھیار ہے
یہ ہمارے شہر کا سب سے بڑا بازار ہے

اس سلسلے میں ضمیر صاحب کا گھر ، ضمیر صاحب کی شاہکار نظموں میں سے ہے ۔ لکڑی کے دو جڑواں گھروندے دو کرایہ داروں میں اس طرح تقسیم

ہوگئے ہیں کہ ضرورت کی ہر چیز دوسری طرف رہ گئی ہے۔ اس قرب سے جو کرب پیدا ہو سکتا ہے ضمیر صاحب نے اُسے جس مزاحیہ اُسلوب میں بیان کیا ہے وہ بس اُنہی کا حصہ ہے ۔

دیوار اس طرف ہے تو شہتیر اُس طرف   جلسہ اِدھر ہے نعرۂ تکبیر اُس طرف
کُھلتا ہے اُن کے غسل کا خانہ میری طرف   گانا اُدھر تو وجد میں آنا مری طرف
جو بات کی اِدھر سے اُدھر پار ہو گئی   بیوی سے بات چیت بھی دشوار ہو گئی
گھر میں کبھی جو بیٹھ گیا ہوں نماز میں   بچے اُچھل پڑے ہیں جبینِ نیاز میں

نماز کا ذکر آیا ہے تو کچھ روزے کا بھی ہو جائے ۔

میرا روزہ اک بڑا احسان ہے لوگوں کے سر   مجھ کو ڈالو موتیے کے ہار میں روزے سے ہوں
میں نے ہر فائل کی ڈبی پر یہ مصرع لکھ دیا   کام ہو سکتا نہیں سرکار میں روزے سے ہوں
اے مری بیوی مرے رستے سے کچھ کترا کے چل   اے میرے بچو ذرا ہشیار میں روزے سے ہوں

ضمیر صاحب کی تحریروں اور اُن کی شخصیت کے حوالے سے جو تھوڑا بہت تعارف مجھے حاصل ہے اُس کی بنیاد پر میں پُورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ضمیر صاحب کے ادبی منشور کی نمایاں ترین شق اور زندگی میں اُن کا ماٹو یہ ہے —— دیکھ کوئی دل نہ دُکھ جائے تری تقریر سے ۔ احترام انسانی اُن کو اس درجہ ملحوظ ہے کہ اگر اُن سے یہ کہا جائے کہ کسی شاعر کا وہ ایک مصرع سنائیے جو آپ کو سب سے زیادہ پسند ہے تو مجھے یقین ہے کہ وہ یہی مصرع سنائیں گے کہ —— انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو ——
یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں طنز ہے بھی تو زیادہ تیکھا اور نوکیلا نہیں ہے ۔ مبالغے کا حربہ بھی دلآزاری سے کوسوں دُور ہے ۔ دوسرے لفظوں میں ضمیر صاحب کا مزاح جارحانہ ہرگز نہیں ہے ۔ اگر مولانا حسرت موہانی کی تقسیم شعر پیش نظر رہے تو بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ ضمیر صاحب کی مزاحیہ شاعری کا رجحان زیادہ تر عاشقانہ ہے ۔ اُن کی شاعری کے قطب نما کی سُوئی محبّت کے ستارے Venus کی طرف رہتی ہے ۔ وہ اپنی نظموں میں زندگی کے مُضحک پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے تغزل کے کوچے میں نکل جاتے ہیں اور نظم میں اچانک رومانس کی ایک نشیلی اور دِلآویز فضا پیدا ہو جاتی ہے ۔ محبّت کی وارداتیں گوٹے کناری کی باتیں ، دلوں کی چوریاں ، نگاہوں کی ڈکیتیاں ، حسینوں اور نازنینوں کے تذکرے ہی تذکرے ، منظروں میں کئی غزالہ دشائیں ، لیلائیں ، سلمائیں ، لُبنائیں اور اُن کی ادائیں اُبھرنے لگتی ہیں ۔ اور ان لہراتے ہوئے جلووں کے ساتھ مچلتے ہوئے دِلوں کی سُریلی دھڑکنیں سنائی دینے لگتی ہیں اور روح میں محبّت کی ایک کسک سی انگڑائیاں لینے لگتی ہے ۔ اور اب ضمیر صاحب کے کلام سے اس نازک موضوع کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں ۔

اس سلسلے میں اُن کا ایک بہت ہی عمدہ شعر یاد آرہا ہے ۔ اس شعر میں رمز یہ پوشیدہ ہے کہ حُسن والوں کا یہ مستقل شیوہ ہے کہ وہ دل والوں کو ستانے کیلئے اُن کو بڑے تذبذب میں رکھتے ہیں ۔ اُن کی عدالتِ ناز میں معاملات کے فیصلے Pending پڑے رہتے ہیں ۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ جھنڈی سبز ہے کہ سُرخ ہے عشق کے بے صبر قافلے کو Advancement کی اجازت ہے کہ نہیں ہے ۔ فرماتے ہیں

بسا اوقات کُھلتا ہی نہیں منشا حسینوں کا   قمیصیں سبز رکھتے ہیں دوپٹے لال کرتے ہیں

غزل کے ایک اور شعر میں اظہار مدعا کی کیفیت دیکھئے ۔

ہماری زندگی میں بھی ذرا سی روشنی کردے   تری آنکھوں میں بجلی کی دکاں معلوم ہوتی ہے

عورتوں کی اسمبلی اس سلسلے کی بڑی خوبصورت نظم ہے ۔

رواں ہیں بجوم تجلّی کے دھارے   یہ آنچل سمیٹے وہ گیسو سنوارے
دمِ گفتگو کوئی جیتے نہ ہارے   ستاروں سے ٹکرا رہے ہیں ستارے
وہ لابی کے جھرمٹ گلابی گلابی   وہ عارض شہابی وہ لب لعلِ نابی
دوپٹے حسابی. قمیصیں کتابی   وہ آپس میں باتیں شتابی شتابی

نہ یہ سُن رہی ہے نہ وہ سُن رہی ہے
یہ دِل بُن رہی ہے وہ جاں بُن رہی ہے

شہر کے سب سے بڑے بازار کی رونق آپ دیکھ چکے ہیں اسی بازار کی ایک رُومانی جھلک بھی دیکھئے

بست خاں بستی کا ہر جنجال پھیلائے ہوئے   مست خاں مستی میں سر کے بال پھیلائے ہوئے
عورتیں آنکھوں میں نینی تال پھیلائے ہوئے   مرد ہونٹوں پر زبان حال پھیلائے ہوئے

ہاتھ میں گو بھی ، بغل میں طفل ، دل میں پیار ہے
یہ ہمارے شہر کا سب سے بڑا بازار ہے

کراچی کی معذور ترین بس میں بھی ایک دلآویز اور مسافر نواز پہلو نکل آیا ہے ۔

کوئی بے خبر گلفشاں ہو گئی ہے   تو لاری کی لاری جواں ہو گئی ہے
طبیعت اچانک رواں ہو گئی ہے   ملاقات اُن سے کہاں ہو گئی ہے

نظر سے طوافِ نظر ہو رہا ہے
کراچی کی بس میں سفر ہو رہا ہے

اس ضمن میں ضمیر صاحب کی نظم مسز ولیم بڑے معرکے کی نظم ہے ۔ اس نظم کے بارے میں خود ضمیر صاحب فرماتے ہیں کہ "یہ نظم میری

نہیں ہے ۔ ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے لیکن میں نے اس کا ترجمہ اس طرح کر دیا ہے کہ اب یہ اُس کی بھی نہیں رہی جس کی کہ تھی ۔'' اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بڑی Growth پائی جاتی ہے ۔ شروع شروع میں چھوٹی سی ہوا کرتی تھی ۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے بڑھنے لگی اور بالی عمریا کو پہنچ گئی ۔ قافیے تو ضمیر صاحب کے سامنے دست بستہ رہتے ہیں اُن کی کیا کمی تھی لہٰذا اس الّھڑ نظم کے جوڑ بند مزید پروان چڑھنے لگے اور اب "ضمیریات" میں یہ عنوان منظر سے گذرا ہے تو ۔

دیکھ کر اُس کو بڑی حیرت ہوئی ۔ جانے وہ اتنی بڑی کب ہو گئی اُمید واثق ہے کہ کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اپنے سن و سال کے اعتبار سے مسز ولیم کی طبیعی عمر کو بھی پیچھے چھوڑ جائے گی ۔ ضمیر صاحب کی زبانِ رنگیں بیان سے مسز ولیم کی سحر انگیز شخصیت اور اُس کافر کا سراپا دیکھئے ۔

وہ آنکھیں بحر اطلانتک کے نیلے پانیوں جیسی
بدن یونانیوں جیسا ، نظر مصرانیوں جیسی
جوانی میں بلجیئم کی جواں ملکانیوں جیسی
طبیعت ناملائم ، مستقل اُستانیوں جیسی
ابھی دانتوں میں تھیں موتی کی لڑیاں ، لوچ باہنوں
میں
ابھی کچھ ساحلی کونجوں کی حسرت تھی نگاہوں میں
وہ اِس سن میں بھی اک سروِ رواں تھی سیر گاہوں
میں

مجھے اس آخری مصرعے نے خاص طور پر متاثر کیا ہے ۔ 'ر' اور 'س' کی آوازوں کی تکرار نے مصرعے میں عجیب رس گھول دیا ہے ——— وہ اس سن میں بھی اک سرو رواں تھی سیر گاہوں میں ——— اور اس بات کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ضمیر صاحب کے شعر کی تاثیر میں ایک مخصوص غنائیت بھی بھرپور طور پر کارفرما ہے ۔ غنائیت کے اسی عنصر کے بارے میں میں لیفٹیننٹ کرنل مسعود احمد نے ایک مختصر سے جملے میں بڑا جامع تبصرہ کر دیا ہے کہ ———

"ضمیر صاحب کے شعر ایسے لگتے ہیں جیسے موسیقی کی لہروں پر لفظوں کے جُھرمٹ جمع ہو گئے ہیں" اس موسیقی میں کلاسیکی پنجابی شاعری اور پنجاب کے لوک گیتوں کا آہنگ بہت نمایاں ہے ۔ اُن کے سازِ سخن میں راوی ، چناب اور جہلم کی موجوں کا ترنّم سنائی دیتا ہے ۔ اُن کی ایک نظم کی چند لائنیں پیش کرتا ہوں ۔ نظم کا نام ہے لیجنڈا ۔

اِمشب تو ڈنر پہ آئی ہیں
و اسپین کی گندم گوں پریاں
لبنان کی کافر رس بھریاں
ہر دیس کی بانکی بے گھریاں
کچھ جرمن شرمن سانوریاں
پاؤں میں چھنکتی جھانجھریاں

اس دلکش نغمگی کے پیشِ نظر مجھے ضمیر صاحب کے ہاں شیر افضل جعفری اور مجید امجد گلے ملتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔

زندگی کا سب کچھ اِصطلاحوں میں کہاں سمٹتا ہے ——— ہزار ایسی ادائیں ہیں جن کا نام نہیں ——— فن شاعری میں صنعتیں ڈھونڈنے والے اپنی حد بندیوں میں لگے رہتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ——— نہ حد اِس کے پیچھے نہ حد سامنے ——— حضرت علّامہ کا مشہور مصرع ہے ——— کہ آتی نہیں فصل گل روز روز ——— بظاہر سادہ سا منظر آتا ہے لیکن جب توجہ اس طرف جاتی ہے کہ انگریزی میں روز (Rose) کا مطلب گلاب کا پھول ہی تو ہے ۔ تو پھر مصرعے میں عجیب و غریب سی صنعت محسوس ہونے لگتی ہے ۔ سوچتے رہیئے کہ اس کو کیا نام دیا جائے؟

یہی حال مزاح نگاری کے حربوں کا ہے ۔ یہاں پر بھی نئی سے نئی دریافت کا سلسلہ کہیں نہیں رُکتا ۔ اعلیٰ شعر و ادب کا عمومی رویہ یہ ہے کہ بہ اندازِ حدیثِ دیگراں بات ہوتی ہے لیکن مجھے ایک ایسا واقعہ یاد ہے جس میں دوسرے کی بات اپنے مُنہ میں ڈال کر بھرپور مزاح پیدا کیا گیا ہے ۔

میرے ایک دوست کو کوئی جِلدی مرض لاحق ہو گیا تھا ۔ ڈاکٹر نے اُن کو سر منڈوانے کا مشورہ دیا ۔ اُنہوں نے ڈاکٹر کی اس Advice پر شدّت سے ہی نہیں بلکہ بڑے تشدّد سے عمل کیا اور اپنے سر کے علاوہ ڈاڑھی ، مونچھوں اور بھنووں پر بھی سیفٹی ایکٹ نافذ کر دیا ۔ اس دوران میں اتفاق سے مجھے اُن سے شرفِ ملاقات اُس وقت حاصل ہوا جب وہ سجرے سجرے مُنڈ مُنڈ ہوئے تھے ۔ مجھے دیکھتے ہی کہنے لگے ۔ "معاف کیجئے گا میں نے آپ کو پہچانا نہیں ہے ۔" بہر حال اس واقعے نے مجھے مزاح کے ایک دلچسپ حربے سے روشناس کرا دیا ۔

ضمیر صاحب کے ہاں مزاح کے تقریباً سبھی حربے موجود ہیں لیکن اس سے کچھ بڑھ کر بھی ہے جو حد بندیوں کی گرفت میں نہیں آتا ۔ میں اس فنی بحث کو طول دینا نہیں چاہتا البتہ اس بات کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں کہ اُن کے یہاں مزاح آفرینی کے لئے فعلِ متعدی کا استعمال جابجا دکھائی

دیتا ہے ۔ وہ اپنی قوت ایجاد سے بڑے دلچسپ نئے لفظ بھی بنا لیتے ہیں اور پھر کسی اسم کو پکڑ کر ایک نئے فعل کی صورت میں ڈھال دیتے ہیں اور پھر اُس فعل پر لازم ہو جاتا ہے کہ متعدی بن کر رہے ۔ اُن کے یہاں کلغانا ، رقصانا ، ڈرگانا اور ریڑانا وغیرہ بڑے تخلیقی انداز میں اور بڑی بے تکلفی سے استعمال ہوئے ہیں ۔

قوالوں کی مہارت کے طفیل —— شیخ سعدی کی غزل ڈرگا میں ڈرگائی گئی

مُرغوں کی مانع نوشی کو یوں بیان فرماتے ہیں

لہرا کے پی گئے کبھی کلغا کے پی گئے
پانی نیاز مند کے گھر آ کے پی گئے

اور یہ مصرع تو آپ سن چکے ہیں —— تھال میں ریڑی کے خود ریڑا رہی ہیں مکھیاں

اور اس ضمن میں

گرد نے ملتان تک اس طرح گردانا مجھے
میری بیوی نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے

ضمیر صاحب کی Diction کلاسیکی روزمرے اور محاورے کی پابند نہیں ہے ۔ اُن کے یہاں ان پابندیوں سے ایک قلندرانہ شانِ انحراف پائی جاتی ہے ۔ گھِسے پٹے محاوروں اور پامال تعبیروں کی پیروی سے مُراد یہ ہے کہ آدمی کئی سو سال پیچھے جا کر سانس لینے کی کوشش کرے ۔ زندگی کے مظاہر میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ۔ ضمیر صاحب نے خوب کہا ہے ۔

ساخت بدلے نہ کیوں مکانوں کی — اب وہ پہلے سے مرتباں بھی نہیں

مکانوں کی طرح زبانوں میں بھی طرح طرح کی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں ۔ اعشاری نظام کے آتے ہی ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے ناپ اور تول کے پیمانوں کے سبھی نام بدل کر رہ گئے ہیں ۔ زبان کی شاخ سے لفظوں کے پھول ٹوٹتے بھی رہتے ہیں اور پُھوٹتے بھی رہتے ہیں ۔ زبان بھی زندگی کا مظہر ہے اور —— جاوداں پیہم دواں ، ہر دم جواں ہے زندگی ، زندہ زبان تالاب کی طرح نہیں ہوتی ۔ پہاڑی ندی کی مانند ہوتی ہے ۔ زبانوں کے مابین دادوستد کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے اور اُردو زبان تو اتنی خوشدل اور گرم اختلاط ہے کہ اُس کا ظرف دریائے سندھ کی طرح ہے اور ہماری ساری علاقائی زبانیں اُس کے معاون دریاؤں کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ اُردو زبان میں پنجابی کی چاشنی شامل رہی ہے اور شامل ہو رہی ہے ۔ ضمیر صاحب کا کلام اس کی بہت خوبصورت نمائندگی کرتا ہے ۔

میری اُردو میں مری مٹی کی خوشبو کے طفیل
دیکھنا بھوپال میں چکوال دیکھا جائے گا

ضمیر صاحب پر جو مختلف تبصرے میری نظر سے گذرے ہیں اُن میں کسی صاحب نے کہیں یہ اظہار خیال بھی کیا ہے ۔ کہ ضمیر صاحب اپنی کیورہ بن فلاسفی کے نمائندہ ہیں ۔ اس کا جواب میں مشتاق یوسفی صاحب کے الفاظ میں دوں گا کہ اس شک میں کوئی شبہہ نہیں ہے ۔ یہ فلسفہ تو یورپ کی فکری بیماری ہے اور ایڈز کے مرض کی طرح مشرق میں بہت نادر ہے ۔ لے دے کر مشرق میں اس کا نمائندہ حکیم عمر خیّام ہے جو بڑا تشکیک زدہ ہے اور زندگی کا لاشہ اُٹھائے ہوئے ہے اور عیش کوشی کے سوا جسے کچھ سوجھتا ہی نہیں —— اسی لیے تو یورپ والوں کو پسند آیا ہے ۔

ہمارے ضمیر صاحب تو بالکل اس کے برعکس ہیں ۔ اُن کو تو زندگی سے والہانہ محبت ہے اور صالح اور مثبت قدروں پر اُن کا ایمان بہت محکم ہے ۔ اُنہیں اس بات کا انتہائی قلق ہے کہ مشینیں مسکراہٹوں کو چُوستی جا رہی ہیں ۔ اور آدمی ذات دھات بنتا جا رہا ہے ۔ اور لوگ اب گھروں میں اس طرح رہتے ہیں جیسے دکانوں میں بوتلیں پڑی رہتی ہیں ۔

ضمیر صاحب ایک سفیرِ محبت ہیں ۔ اُنہوں نے آدمی کی انسانیت کو بار بار آواز دی ہے اپنے وطن سے اُن کو بے انتہا پیار ہے وہ جب وطن اور احوال وطن کا ذکر کرتے ہیں تو اس خلوص مندی کے ساتھ کہ لہو کی ایک دھار بھی اُن کے لہجے میں شامل ہو جاتی ہے اُن کے اشعار کی زیریں سطح پر ایک گہرا دُکھ (Deep Gloom) اور دردمندی کی ایک لہر موجود رہتی ہے جو اعلیٰ درجے کے مزاح کا اصلی سرچشمہ ہے ۔

آفریں ہے ضمیر صاحب پر —— لب پہ نغمہ ہے دل میں گھاؤ ہے

میرے شعر تر پہ ہنس لینے کے بعد —— دیدۂ اہل نظر تر ہو گیا ۔

اپنی ملّت کے ساتھ بھی اُن کا رابطہ بڑا محکم اور استوار ہے ۔ موجودہ دور میں مسلمانوں کی زبوں حالی ، باہمی نفاق ، تعلیمی پسماندگی ، سیاسی ابتری اور زندگی گریز رجحانات دیکھ کر اُن کا دل شدت سے کُڑھتا ہے ۔ مسلمانوں کا تذکرہ اُنہوں نے جہاں کہیں بھی کیا ہے ۔ اُن بظاہر مزاحیہ اشعار کے اندر نالہ وشیون اس طرح سمایا ہوا ہے کہ بسا اوقات قہقہے بھرا جاتے ہیں ۔

دریدہ دامنوں خستہ گریبانوں کی باتیں ہیں
غزل میں جتنی باتیں ہیں مسلمانوں کی باتیں ہیں

مسلمانوں کے سر پر خواہ ٹوپی ہو نہ ہو لیکن
مسلمانوں کے سر سے بُوئے سلطانی نہیں جاتی
خُداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ پیدا ہو گئے ہیں اور حیرانی نہیں جاتی
میں بتاتا ہوں زوالِ اہلِ یورپ کا پلان
اہلِ یورپ کو مسلمانوں کے گھر پیدا کرو

تعارف ہے ۔ اُن کی سنجیدہ شاعری اور مزاحیہ نثر مطالعے اور تحقیق کیلئے جداگانہ موضوعات کی حیثیت رکھتے ہیں اُن کی شخصیت اتنی ثمردار اور پہلو دار ہے جیسے ایک ہی درخت پر کئی قسم کے پھل لگے ہوئے ہوں ۔

اُن کے پیغام کا خلاصہ یہ ہے کہ —— آنکھ میں مقدارِ خوش بینی زیادہ کیجئے ۔

گرامر کی اصطلاح میں ضمیر اُسے کہتے ہیں جو کسی اسم کی قائم مقام ہو ۔
ضمیر صاحب کے بارے میں جمیل جالبی صاحب نے نہایت درست فرمایا لیکن ضمیر جعفری صاحب کی شخصیت قائم بالذات ہے اور کسی دوسرے اسم
ہے۔ کہ "اُن کی ہر بات میں ایک نکتہ اور ہر نکتے میں کئی جہتیں ہوتی ہیں"۔ کی قائم مقام نہیں ہے ۔
یہ مضمون ضمیر صاحب کی فکاہیہ شاعری کا ایک مختصر اور نامکمل ۔

اسلم کمال

ادارہ

"پاکستان کے شہر سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے گاؤں کورپور میں پیدا ہونے والا ایک بچہ پرائمری سکول کی ابتدائی جماعتوں میں اپنے طالب علم ساتھیوں سے بندے لکھوانے کے عوض انگور سیب انار چڑیا اور طوطے کی تصویریں بنا کر انہیں دیا کرتا تھا ۔ یہ بچہ بڑا ہو کر اسلم کمال کے نام سے پاکستان کا وہ نامور مصور اور خطاط بنا جو پوری دنیا میں اب پاکستان کی شناخت بن چکا ہے ۔ اسلم کمال کی تصویروں میں حروف و الفاظ جس قدر متناسب مؤثر اور ناظر کو اپنی طرف متوجہ کرنے والے ہیں ۔ ایسے کبھی پہلے نہ تھے ۔ وہ ایک ایسا انتہائی اوریجنل پینٹر ہے ۔ جو صرف اپنے فن کی انفرادیت کے بل پر ہر جگہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے ۔ گمنامی سے ناموری تک اسلم کمال کا سفر فن سے بے لوث وفاداری کی ایک شاندار کہانی ہے ۔ جس کے ایک ایک موڑ اور ایک ایک لمحے کا لطف اسلم کمال آج پورے حواس سے محسوس کرتا ہے ۔"

مندرجہ بالا سطور لکھنے کے بعد "گلف ویکلی" متحدہ عرب امارات کی شنا بوگرش کہتی ہیں ۔ ابوظہبی کلچرل فاؤنڈیشن میں اپنے فن پاروں کی پچاسویں انفرادی نمائش کے موقع پر میرے سوال کے جواب میں اسلم کمال نے مسکراتے ہوئے کہا ۔

"اگر یہ زندگی مجھے دوبارہ ملے تو میں اس میں کوئی بھی تبدیلی نہیں چاہوں گا ۔ میں بطور پینٹر محرومیوں کے درد اور کامرانیوں کی مسرت دونوں کے ساتھ اسے بسر کروں گا ۔"

اسلم کمال تین دہائیوں سے تخلیقِ فن میں مصروف ہے ۔ اس عرصے میں اس کے تخلیقی جوہر نے مصوری خطاطی اور رسالے کتابوں کے سرورق ڈیزائن میں اتنی جہتیں تراشی اور متعارف کروائی ہیں ۔ کہ ان سب کا اجمالی تذکرہ بھی ایک مضمون میں ناممکن ہے ۔ وہ اب تک سترہ ہزار کے لگ بھگ کتابوں کے سرورق ڈیزائن تخلیق کر چکا ہے ۔ ناقدین کی رائے میں کتاب کے نفسِ مضمون کے حوالے سے گرد پوش کی ڈیزائننگ کو اسلم کمال سے بہتر سمجھنے والا کوئی دوسرا ہماری تاریخ میں نہیں ہے ۔ جس نے سرورق سازی کو تخلیق کے مرتبے تک پہنچا دیا ہے ۔ اُس نے نظم غزل نعت تنقید اور فکشن کے لیے گرد پوش میں الگ الگ امتیازات کے حامل رجحانات کی بنیاد بھی رکھی اور ان کو قبولیت عام سے ہمکنار بھی کیا ۔ اور آج سرورق سازوں کی ایک پوری نسل اس کی پیروی میں آگے بڑھ رہی ہے ۔

اسلم کمال کا ایجاد کردہ اسلوب خطاطی دراصل اسی سرورق ڈیزائننگ کی پیداوار ہے ۔ اسلم کمال کی مصورانہ خطاطی کی تخلیقات کی تعداد پندرہ سو سے تجاوز کر چکی ہے ۔ دو سو کے قریب فن پارے حکومتِ پاکستان دنیا بھر میں اپنے سفارت خانوں کی زینت بنا چکی ہے ۔ پاکستان کا دورہ کرنے والی غیر ملکی شخصیات کو حکومتِ پاکستان نے متعدد بار اسلم کمال کے فن پارے تحفے میں پیش کیے ہیں ۔ حکومتِ پاکستان کے زیر اہتمام انعقاد پذیر ہونے والے کل پاکستان مقابلوں میں اسلم کمال واحد مصور خطاط ہے جس نے 1981 میں اول انعام حاصل کیا ۔ اور آج تک دوسرا کوئی مصور خطاط اس انعام کا اہل ثابت نہیں ہو سکا ہے ۔

مصوری اور خطاطی کے امتزاج پر مبنی تخلیق فن کرنے والے فنکاروں میں ایک گروہ وہ ہے جو بنیادی طور پر خطاط حضرات پر مشتمل ہے ۔ اور دوسرا گروہ بنیادی طور پر مصور حضرات کا گروہ ہے ۔ خطاط حضرات مصوری کے رنگوں کی وجہ سے اس طرف متوجہ ہوئے ۔ جبکہ مصور حضرات خطاطی میں حروف کی صورتوں اور ان کے باہم اتصال سے ظاہر ہونے والی تصویریت سے متاثر ہو کر ادھر راغب ہوئے ۔ اس طرح مصورانہ خطاطی دراصل مصوری اور خطاطی کے مابین ایک پل بناتی نظر آتی ہے ۔ بقول ڈاکٹر شوکت محمود یہ پل دراصل ایک پل صراط ثابت ہوا ۔ جس پر سے گذرتے ہوئے بیشتر مصور اور خطاط توازن برقرار نہیں رکھ سکتے ۔ اور یوں کچھ خطاط اس پل سے پھسل کر صرف رنگ میں ڈوب جاتے ہیں اور کچھ مصوروں کو خطاطی کی لہریں اپنے ساتھ بہالے جاتی ہیں ۔ ڈاکٹر شوکت محمود کہتے ہیں ۔ کہ مصوری اور خطاطی کی اس نئی جہت میں اسلم کمال سے زیادہ سنجیدہ کوئی دوسرا نہ تھا ۔ جس نے اس جہت کو ایک کامیاب تخلیقی تجربہ بنانے کے لیے سب سے پہلے حروف ابجد کی روایتی صورتوں میں اجتہاد کیا ۔ ان کو نئی شکلوں اور صورتوں سے آراستہ کر کے ان میں مثبت خلا ابھارنے کی صلاحیت پیدا کی ۔ اور دوسری طرف مصوری میں ایک مابعد الطبیعیاتی تناظر کی تشکیل کر کے ان دو علیحدہ علیحدہ اظہار کی اصناف کے

فطری اور فعال ادغام کی راہ ہموار کی ۔ مشہور مصور پروفیسر سعید اختر کے بقول اسلم کمال کا کمال یہی ہے کہ اس نے ایک طرف فنِ خطاطی کو ایک جدید رسم الخط اور دوسری طرف مصوری کو ایک نیا تناظر دیا۔

اسلم کمال کا شمار مصورانہ خطاطی کے بانیوں میں کیا جاتا ہے ۔ پروفیسر ڈاکٹر انصاری شمل ڈاکٹر سیف الرحمان ڈار یعقوب زکی سید امجد علی اور پروفیسر سجاد حیدر ملک کی رائے میں اسلم کمال کا اسلوبِ خطاطی بالکل اوریجنل ہے ۔ جس پر کسی کی چھاپ نہیں ہے ۔ لیکن اس کے اسلوب کی چھاپ اس صنف سے متعلق اکثر فنکاروں کے فن پر نمایاں نظر آتی ہے ۔ لاہور عجائب گھر کی شائع کردہ کتاب "مرقع خط" اور ادارہ ثقافت پاکستان کی شائع کردہ "تاریخِ فنِ خط" میں اسلم کمال کو بہت ہی باوقار مقام دیا گیا ہے ۔ اسلم کمال نے اس قدیم اور عظیم اسلامی فن کے نہ صرف احیاء میں بھرپور کردار ادا کیا بلکہ حیران کن حد تک ایجاد و اختراع کے مسلسل اضافوں سے اس فن کو وقت کے دوش بدوش آگے بڑھنے کے قابل بنا دیا ہے ۔

اسلم کمال کو فنِ خطاطی اور مصوری کا سنجیدہ آدمی کہنے والے پوری طرح حق بجانب ہیں ۔ کیونکہ تخلیقِ فن کے ساتھ ساتھ اس کے فروغ میں فعال کردار ادا کرنے میں بھی اسلم کمال کی خدمات لاتعداد ہیں ۔ وہ اس فن کے عملی مظاہرہ کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے ۔ اور نہ صرف پاکستان میں بلکہ بیرونی ممالک میں اُس نے اس فن کی تفہیم کے لیے کامیاب عملی مظاہرے کیے ہیں ۔ اور اس فن کا علم اور اظہار و بیان کا قابلِ قدر ملکہ رکھنے کی بنا پر ریڈیو ٹیلی ویژن پر اُس نے متعدد لیکچر دیئے ہیں ۔ اور فروغ تہذیب و فن کے علمبردار ملکی اور غیر ملکی اداروں کی دعوت پر اُس نے اس خالصتاً پاکستانی صنفِ اظہار یعنی مصورانہ خطاطی کو متعارف کرانے کا خوشگوار فرض کئی بار ادا کیا ہے ۔ پاکستان کے قومی اخبارات اور رسائل ان کی اس فن کے بارے میں تحریکی تحریریں اکثر منظرِ عام پر آتی رہتی ہیں ۔

حکومتِ پاکستان کی طرف سے ان کو باہر کی دنیا میں متعدد بار نمائندگی کے لیے بھیجا گیا ہے ۔ اسلم کمال پاکستان میں اور پاکستان کے باہر اب تک اکیاون انفرادی نمائشیں کر چکے ہیں ۔ اجتماعی نمائشوں میں شرکت اس کے علاوہ ہے ۔

1977 میں پنجاب آرٹس کونسل کے زیرِ اہتمام لاہور میوزیم میں بین الاقوامی اقبال کانگریس کے موقع پر پاکستان کے چار نمائندہ مصوروں کے بسلسلہ کلامِ اقبال فن پاروں کی نمائش ہوئی ۔ اس میں مرحوم عبدالرحمن چغتائی مرحوم صادقین ، محترمہ عباس عابدی اور اسلم کمال کی تخلیقات شامل تھیں ۔ اسلم کمال کی کلامِ اقبال کی مصوری کو جو شہرت اور عزت ملی اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے ۔ کہ 1977 سے اب تک 21 اپریل اور 9 نومبر کے ایام پر اخبارات و رسائل اور ذرائع ابلاغ انہی فن پاروں کو لگاتار شائع اور استعمال کرتے چلے آرہے ہیں ۔ فی الواقع یہ فن پارے اب کلامِ اقبال کی مصوری میں کلاسیکس کا درجہ حاصل کر چکے ہیں ۔ اسلم کمال نے کلامِ فیض احمد فیض اور دیگر متعدد شعراء کے کلام پر بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ فیض احمد فیض کا دیوان "نسخہ ہائے وفا" اسلم کمال کے ہی فن پاروں سے مزین ہے ۔

اسلم کمال نے ۱۹۶۵ میں پاک بھارت کی جنگ کو پینٹ کیا ان تصاویر کی نمائش الحمرا آرٹس کونسل میں ہوئی اور نقوش کا جنگ نمبر ان فن پاروں سے مزین ہے ۔ 1971 میں اسلم کمال نے سقوطِ مشرقی پاکستان کی بازگشت کے عنوان سے تصاویروں کے ایک سلسلے کی الحمرا آرٹس کونسل میں نمائش کی اور یہ نمائش ایک ماہ سے زائد عرصہ جاری رہی ۔ اور پاکستان میں تصویروں کی نمائش کا یہ طویل ترین دورانیہ ہے ۔

اگست 1986 سے دسمبر 1986 تک اسلم کمال نے خدا انسان اور شاعر کے عنوان سے ایک نمائش کے ساتھ سیکنڈے نیویا اور دوسرے یورپی ممالک کا طویل دورہ کیا ۔ اور اکیس نمائشیں کیں ۔ اس نمائش کے تین سیکشن تھے ۔ قرآنی آیات پر مصورانہ خطاطی کے حصے کو خدا، کھڑکی کے نام سے سلسلۂ تخلیقات کے حصے کو انسان اور کلامِ اقبال کی مصوری کے حصے کو شاعر کے نام سے موسوم کیا گیا تھا ۔

قرآنی خطاطی کے بارے میں جرمن نقاد اور شاعرہ اسکانیگ کہتی ہے ۔ "مجھے بتایا گیا ہے ۔ کہ ان تصاویر کے اندر مسلمانوں کی مقدس کتاب کا پیغام لکھا گیا ہے ۔ مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں ہے ۔ کیونکہ میں جس کو خود نہیں پڑھ سکتی اُس پر یقین کر کے تصویر پر جو میرا حق ہے اس کو ضائع کیسے کر دوں ۔ جبکہ صاف اور سیاہ مضبوط خطوں میں آراستہ زندہ چمکتے رنگوں کے سانچوں سے بنتے تصویری پیکر جس غنائیت میں کینوس پر پھیلتے سمٹتے اور تیرتے ہیں اور ان پیکروں کے پس منظر میں روشنی اور سائے کی فضا کاری سے جو روحانیت ابھرتی ہے وہ میرے وجدان سے براہ راست ہمکلام ہو رہی ہے ۔ میں اس تجربے میں جو کچھ سنتی ہوں مجھے اُس پر یقین ہے ۔ اسلم کمال کی یہ تصویریں یقین کی پیغامبر ہیں۔

کھڑکی کے نام سے سلسلۂ تصاویر کے بارے میں ناروے کی مصورہ اور شاعرہ بلیگا ونگنے کہتی ہے ۔ 'کھڑکی' کے عنوان سے تصاویر انسان کے اندر

کی دنیا کا سفر نامہ ہے ۔ جہاں جسم اپنی روح کی تلاش میں ہے اور روح اپنے بدن کے فراق میں بھٹکتی پھرتی ہے ۔ روح اور بدن کے درمیان آہنگ کی گم شدگی سے پیدا ہونے والے خلا میں رونما ہوتے غیر حقیقی تناظر میں انسان ہر قدم پر خودکشی پر آمادہ ہے ۔ اور اپنے وجدان کے دروازے پر اترنے والی ہر آسمانی صدا کا انکار کرنے پر مجبور ہے ۔ انسانی المیے کا یہ منظرنامہ آسیب زدہ مکانوں ، گلیوں اور شہروں کا وہ بے انت سلسلہ ہے ۔ جہاں وقت ٹھٹھر کر بم گیا ہے ۔ اور زندگی سہم کر رک گئی ہے ۔ مگر ایک کھڑکی کھلی ہے ۔"

'شاعر' کے عنوان سے کلام اقبال کی مصوری کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر انماری شمل کہتی ہیں ۔

"اسلم کمال کے ہندسی اشکال پر مبنی اسلوب میں علامہ اقبال کی شاعری کی تشریحی مصوری پاکستان کے عظیم فلسفی شاعر کے زور دار مگر شاعرانہ پیغام کی بھرپور ترجمانی نہایت اچھوتے انداز میں کرتی ہے ۔"

بعض شاعروں کا خیال ہے ۔ کہ اسلم کمال جتنا سنجیدہ مصور ہے اتنا ہی غیر سنجیدہ شاعر بھی ہے ۔ گذشتہ چند برسوں میں اس نے ایک قومی اخبار میں ہفتہ وار کالم لکھ کر بہت داد پائی ۔ جو اب ایک کتاب کی صورت میں زیر طبع ہے ۔ اس نے نقوش میں ایک سفرنامہ چین کے بارے میں لکھا جو اب کتاب کی صورت میں منظر عام پر آچکا ہے ۔ اور ناقدین اُسے اردو ادب کے چند بہترین سفرناموں میں شمار کرتے ہیں ۔ اسلم کمال نے گذشتہ اڑھائی سالوں میں "ماہِ نو" میں ہر ماہ ادیبوں شاعروں کے کیری کیچر بنا کر اپنی ایک ایسی خوبی کا مظاہرہ کیا جس سے پہلے وہ شاید خود بھی واقف نہ تھا ۔ الغرض وہ اس پہاڑ کی طرح ہے ۔ جس میں سے وقت کے ساتھ ساتھ کتنی ہی قیمتی دھاتوں کی کانیں نکلتی چلی آرہی ہیں ۔

اقبال تاثیر اور کارواں

غلام رسول ازہر

تاثیر مزاجاً کتابی آدمی تھے ۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں : ''میری زندگی کی بیشتر لذتیں کتابوں تک محدود تھیں اور دوستی یاری بھی ''ہم کتابی'' سے ہوتی تھی ۔ یہ روش اب بھی قائم ہے ۔ ولی دکنی کی شاعری کا میں اس لئے قائل ہوں کہ اُس نے اور فقط اُس نے معشوق کے لئے سخن فہمی لازمی قرار دی ہے ۔ عام صفات گو شاعروں کا معشوق دماغی صفات سے عموماً عاری ہوتا ہے ۔ ولی کہتا ہے :

ہر اک مہ رُو کے ملنے کا نہیں شوق
سخن کے آشنا کا آشنا ہوں

(مجلہ کریسنٹ اسلامیہ کالج لاہور ، تاثیر یادگار نمبر بابت ماہ فروری — اپریل ۱۹۵۱ص : ۲۰ ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں)

اوّل اوّل تاثیر حکیم یوسف حسن کے ''نیرنگ خیال'' ایسے ثقہ اور مقبول عام اردو رسالے کے نائب مدیر تھے اور ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۳ اُن کی بیشتر ادبی تخلیقات اسی مجلہ ادبیہ کے حوالے سے منصۂ شہود پر آئیں اور یُوں حکیم یوسف حسن کی طرح تاثیر بھی نیرنگ خیال سے لازم و ملزوم ہوگئے جس کا بدیہی ثبوت یہ ہے کہ خود حکیم یوسف حسن کے نیرنگ خیال کا تاثیر نمبر ۱۹۷۸ء میں بڑے اہتمام اور آب و تاب سے نکالا گیا جو گویا تاثیر کی ، نیرنگ خیال سے وابستگی کی نسبت ، اُن کی ادبی خدمات کا برملا اعتراف ہے ۔

تاثیر نے ۱۹۲۵ء میں فارمن کرسچن کالج لاہور سے ، جو ان دنوں نیلا گنبد نزد انار کلی لاہور میں واقع تھا ۔ ایم اے انگریزی کیا اور صوبہ بھر میں اس مضمون میں درجہ اوّل لے کر اوّل آئے ۔ کچھ دنوں پنجاب سول سیکرٹریٹ کی پریس برانچ میں ملازمت کی مگر یہ ملازمت ان کی علمی و ادبی طبیعت کو راس نہ آئی لہذا وہ اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی کے لیکچرار ہوگئے اور جلد ہی بطور شاعر ادیب ۔ نقاد اور شفیق اُستاد علمی حلقوں میں غیر معمولی طور پر معروف ہوگئے ۔ ولایت جانے سے قبل ۱۹۳۳ء میں انہوں نے اپنی ادارت میں ''سالنامہ کارواں'' کا اجراء کیا اور یُوں تاثیر اس اکلوتی پیشکش ہی کے جلی حوالے سے صحائف کی دُنیا میں بطور مُدیر شہیر ، زندۂ جاوید ہوگئے ۔ کارواں کا یہ پہلا شمارہ تاثیر کے اعلیٰ درجے کے علمی مذاق اور ان کے کھلے ذہن کا عکاس ہے ۔ جو اپنے معاصر رسائل و جرائد میں بدیہی طور پر ایک ممتاز و مستند ادبی و ثقافتی صحیفہ نظر آتا ہے اور آسمانِ ادب پر فی الفور شہاب ثاقب کی سی چکا چوند روشنی لئے بطور ایک منفرد درخشندہ مجلہ بن کر ابھرتا ہے ۔

کارواں حسنِ صُوری و معنوی سے مزین ہے ۔ اس کا ٹائٹل بھی دیدہ زیب اور دامن کش دل ہے ۔ ٹائٹل کی زمین ہلکے سلیٹی رنگ کی ہے اور اُس پر عربی رسم الخط میں ''کاروان لاہور'' برنگ ملگجی تحریر ہے ۔ اس کے اُوپر سُرخ زمین پر سفید ، خاکستری اور گہرے سُرخ رنگ میں ایک نستعلیق بیل دار حاشیہ ہے اور پھر اُس حاشیے کے نیچے ایک اور حاشیہ ہے ۔ جہاں مزید نیچے ایک کبوتر ایک خوبصورت ، بڑی بڑی آنکھوں والی دوشیزہ کے سر کی اوڑھنی پر بطور قاصد اترتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ غالباً یہ اثرِ چغتائی ہے اور یوں کارواں کا یہ ٹائٹل اپنی ندرت اور اعلیٰ درجے کی صناعی میں حسین و جمیل امتزاج کے ساتھ دھیمے اور شوخ رنگوں کا جاذب نظر مرقع پیش کرتا ہے جو پُھول بوٹوں کے دائروں میں ہماری متنوع کائنات کے پیش منظر میں کبوتر اور دوشیزہ کی رمزیت کے حوالے سے پیام و سلام ، محبت اور امن و آشتی کی زندگی بخش فضا کا مظہر ہے ۔

ٹائٹل سے اگلا صفحہ تعارفی عنوان کا ہے اور خوش نظر جلی حروف میں اپنے نام اور غرض و غایت کا ترجمان ہے :۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مشرق و مغرب کے علوم و فنون کا معیاری رسالہ

سالنامہ کاروان ۱۹۳۳ء

مرتبہ

پروفیسر تاثیر ایم — اے

مینجر رسالہ کاروان چابک سواران — لاہور

فہرست مضامین

تصاویر

غزل علامہ سر اقبال	ہفت رنگ
اقبال اور چغتائی	سہ رنگ
عمل چغتائی	سہ رنگ
عمل چغتائی	سہ رنگ
اثر اللہ بخش	سہ رنگ
عمل اصغر	سہ رنگ
عمل قادری	سہ رنگ
مغربی عمر خیام (پوگینی)	سہ رنگ
جدید مغربی آرٹ	چار رنگ
آہنگ خطوط	چار رنگ
اعتماد الدولہ آگرہ	دو رنگ
پنچ محل سیکری	دو رنگ
مغربی آرٹ (ڈیولک)	دو رنگ
اثر بہزاد	یک رنگ
اثر بہزاد	یک رنگ
عمل رضا عباسی	یک رنگ
عمل رضا عباسی	یک رنگ
جاپانی آرٹ	یک رنگ
سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ	یک رنگ
اثر امیر علی	یک رنگ
اثر آقا عبد الرشید ویلی	یک رنگ
جدید فوٹوگرافی	یک رنگ
جدید سنگ تراشی	یک رنگ
قدیم سنگ تراشی	یک رنگ

☆ ☆ ☆

سالنامہ بڑی تقطیع کے ۳۱۲ صفحات پر مشتمل ہے صحت کتابت اور حسن ذوق کا خاص اہتمام کیا گیا ہے اور حتی الامکان اسے زیادہ سے زیادہ منفرد اور دیدہ زیب انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاثیر نے بطور مرتب اپنی بو قلموں طبیعت اور متنوع حیات افروز شخصیت کا اس میں بھرپور اظہار کیا ہے اور اس کو بطور "معیار" مثالی انداز میں پیش کرنے کی بالارادہ سعی کی ہے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس سالنامہ کے اختتامیہ پر جو خیالات بعنوان "استدعا" ظاہر کئے گئے ہیں ۔ ان کو من وعن نقل کر دیں تاکہ "کارواں" کا پس منظر اور پیش منظر صحیح تناظر میں واضح ہو سکے :۔

"کارواں سرتاپا حُسن ہے ، گلہائے بُو قلموں اور جواہرِ گوناگوں سے مرصع عُودِ ہندی سے رچی ہُوئی فضامیں سرشار جذبات آفرینی اور تخیل میں بلند ایک ہی کھیپ میں سب کچھ لئے چلا آرہا ہے ۔ ہمارا ان جواہر کو جواہر منوانا مقصد نہیں ۔ یہ جواہر اپنے نام اور اپنی خوبیوں سے آپ جیسے جوہریوں کے ہاتھوں میں پہنچ کر پرکھے جائیں گے ۔ یہ علمی جواہر ریزے بہترین ادیبوں کی دماغی کاوش کا نتیجہ ہیں ۔ جو اپنے نام سے ظاہر ہیں ۔ ہم ان نگینوں کو نہایت عجلت میں ترتیب دیا ہے ۔ ہمیں صرف اس قدر کہنا ہے کہ کارواں کا سفر بہت طویل ہے ۔ اس کے راستے میں بہت سے نشیب و فراز ہیں ۔ یہ اس کی منزل کا ایک ہلکا سا پرتو ہے ۔ اس کی راہ میں کئی صحرا اور صحراؤں کے پُرپیچ راستے ، شیریں چشمے ، پایاب دریا اور بحرِ زخار حائل ہیں ۔ اس کی منزل بہت دُور افق سے بھی پرے خوابوں کی دُنیا میں ہے ۔ مگر ابھی یہ کون کہہ سکتا ہے کہ وُہ کہاں کہاں سے گزرے گا ۔ صاحب نظر اسے کس نظر سے دیکھیں گے اور اُسے کیا سمجھیں گے ؟

سالنامہ کارواں

یہ اپنی طرز اور نوعیت کے اعتبار سے بالکل نئی چیز ہے ۔ اگرچہ یورپ میں اکثر رسائل سال میں میں صرف ایک بار ہی شائع ہوتے ہیں لیکن ہندوستان میں اپنی قسم کی یہ پہلی کوشش ہے جو سالنامہ کارواں کی صورت میں ظاہر ہُوئی ہے ۔ رفتہ رفتہ ہر حیثیت سے اسے اعلیٰ پایہ کے

مغربی علمی ادبی رسائل کے برابر دلچسپ کرنے کی کوشش کی جائے گی ۔ وہ تمام فنون لطیفہ جن کا منتہائے کمال انسان کو بہیمیت سے بالاتر کرنا ہے ۔ اُن کو آپ تک پہنچانا اس کا فرض ہو گا ۔ تمام بہترین اہل قلم اور مصور جن کو ان فنون و ادب پر قدرت حاصل ہے ، کارواں میں لکھنا باعث عزت سمجھتے ہیں ۔ ہمارا رہوار ہمت اس جادۂ عمل پر گامزن ہو گا جو فنونِ لطیفہ کے منتہائے کمال تک پہنچتا ہے ۔ ہماری وُسعت نظر ان رفیقان ازلی کو ساتھ لئے ہوگی جو اس منزل کے پختہ کار اور بہترین شاہسوار ہیں ۔ وُہ ایسے ارمان بھرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔ جو کبھی بھی کاروان حیات اور ادب سے دل بھر کر مطمئن نہیں ہوتے اور جن کی شخصیت کا شہرہ مُلک کے ہر ایک حصہ سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے ۔ ہندوستان کے دوسرے رسائل کے لئے یہ بات کمیاب ہے ۔ اس کے علاوہ کارواں کی اشاعت کا مقصد اُردو زبان کو دُنیا کی ممتاز ترین زبانوں کے دوش بدوش کھڑا کرنا ہے اور دُنیا کی مستند زبانوں کا علم و ادب اُردو میں اعلیٰ معیار کے ساتھ جس میں کارواں کے لکھنے والوں کو خاص قدرت حاصل ہے ۔ منتقل کیا جائے گا ۔

افسانہ ، ڈرامہ ، نظم ، غزل ، آرٹ ، جمالیات ، تنقید ، تحقیق

پر دُنیا کے بہترین اہلِ قلم حضرات کا نقطۂ نگاہ پیش کرنا ہو گا ۔ اس میں حضرت چغتائی کی تازہ ترین رنگین اور سادہ تصاویر شائع ہوا کریں گی اور مشرق و مغرب کی جدید اور قدیم مصوری کے نمونے عجائب خانوں اور لوگوں کے اپنے ذاتی جمع کردہ ذخائر سے حاصل کر کے شائع کئے جائیں گے ۔ اس لئے جو تصاویر کارواں میں شائع ہوا کریں گی وُہ دُوسرے رسائل کی مانند مغربی رسائل سے کتر بیونت کر کے شائع نہ کی جائیں گی ۔ ان کی طباعت کا خاص طور پر انتظام کیا جائے گا ۔ کارواں میں شائع تصاویر کو دیکھ کر آپ کو "عمل بر گردنِ مصور" کہنے کا موقع نہ ملے گا ۔

آرٹ اور ادب

کے اِس بے مثل مجلّہ کو دیکھ کر آپ پر ایک خاص وجدانی کیفیت طاری ہوگی جو اُردُو کے دُوسرے رسائل میں آپ کی برسوں کی محنت اور صرف کثیر سے بھی حاصل نہ ہوگی ۔ اگر آپ کو ہندوستانی آرٹ اور ادب کی شان اور بلند نگاہی کا اندازہ کرنا مقصود ہے اور آپ چاہتے ہیں کہ کارواں ہر سال اسی شان و شکوہ سے شائع کیا جائے تو رسالہ جاری کرانے کا فارم جو اس رسالہ کے ساتھ منسلک ہے اس پر اپنا نام اور پتہ درج کر کے دفتر کارواں میں بھیج دیجئے ۔۔۔۔

کارواں کے موجودہ پرچے میں بیشتر تصاویر عجائب خانوں کے مہتمم ، مصوّروں اور دیگر ذرائع سے جمع کئے ہوئے مجموعہ جات سے فراہم کر کے اُن کی اجازت سے شائع کی جارہی ہیں اس لئے استدعا ہے کہ کوئی ہمعصر ، تاجر کتب یا مصنف کسی تصویر پر دستِ تصرف دراز نہ فرمائیں کیونکہ ہر تصویر کے "جملہ حقوق محفوظ ہیں"۔

تاثیر "سخن ہائے گفتنی" میں بھی کارواں کے اجرا کی غرض و غایت بالصراحت بیان کرتے ہیں ۔ چونکہ بعض باتیں اہم ہیں اس لئے اس کا ایک طویل اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہو گا : (کاروان ص ۳ تا ۵)

سخنہائے گفتنی

رسالوں کی اس عالمگیر وبا میں کسی نئے رسالے کے اجرا کے وقت افتتاحیہ نگار کو بڑی دلائل آفرینی سے کام لینا پڑتا ہے ۔ بالخصوص جب حالت یہ ہو کہ بیشتر رسائل میں محض سرورق ہی کا فرق ہوتا ہے ۔ یہ کیوں ؟ یہ اجمال تفصیل طلب ہے ۔ ملک میں نامور ادیبوں کی تعداد کم ہے اور رسالے بہت زیادہ ہیں ۔ ہر ایڈیٹر ہر ماہ بے مزہ مضامین کا مطالبہ کرتا رہتا ہے اور ہمارے لکھنے والے ہر بار انکار کرنا شرط مروت کے خلاف سمجھتے ہیں نتیجہ ظاہر ہے ۔ اچھے ناموں سے برے مضامین کی کثرت ہو گئی ہے ۔ رسائل میں بھرتی کے مضامین کی بھرمار ہوتی ہے ۔ بیشتر ایڈیٹروں کو یہ سلیقہ نہیں کہ آئے ہوئے مضامین کو پرکھ سکیں یا ترجمہ ہی کے لئے کوئی نیا عنوان بتا سکیں ۔

تصاویر کا معاملہ اور بھی ٹیڑھا ہے ۔ ہندوستان میں جہاں "تصویر خانے" بہت کم ہیں ۔ ان کی اشاعت سے اولین مقصد غیر تربیت یافتہ دماغوں کو مسلّمہ شاہکاروں سے مانوس کرنا ہے ۔ یا ہونا چاہئے ! مگر ادبیات اور فنون جمیلہ دونو سے شغف رکھنے والے لوگ بہت کم ہیں اور ایڈیٹر حضرات کسی غیر ایڈیٹر سے مشورہ لینا کسرِشان تصور کرتے ہیں!

تصویریں دیکھنے کا شوق ہر کسی کو ہے ۔ اور نہیں تو سگریٹ کی ڈبیوں کے فوٹو ہی جمع کر لئے جاتے ہیں ۔ ایک مشہور نوجوان شاعر نے اپنے مطبوعہ دیوان کی آرائش اس قسم کی تصویروں سے کی ہے مگر اس دیکھنے کے شوق کے باوجود سمجھنے کا شوق بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے بہت سے تعلیم یافتہ حضرات غالب کے دیوان کی مختلف شرحیں تو ضرور خریدتے ہیں لیکن تصویر کے متعلق محض اپنی کوری آنکھ ہی کو صاحب نظر تصور

کرتے ہیں ۔ اور جہاں جلدی سے سمجھ میں نہ آنے والے شعر پر مہر توں سربگریبان رہنے سے نہیں گھبراتے ایک ایسی تصویر کو دیکھ کر جوان کے نہایت محدود مشاہدے سے مختلف ہوتی ہے فوراً جھنجلا کر کہ اٹھتے ہیں کہ "ہمیں تو کچھ سمجھ نہیں آئی" ۔ اگر ایک گنوار غالب کے کسی شعر کو سن کر اسی رائے کا اظہار کرے تو ہم اُسے کیا کہ سکتے ہیں ۔ غالب تو خیر دقت پسند تھا ۔ داغ یا میر تقی ہی کا کوئی شعر لیجئے ۔ ہماری شاعری کے مفروضات سے ناواقف کیا سمجھ سکے گا ۔ اس مشہور شعر پر

بنا کردند خوش رسمے بہ خاک و خون غلطیدن خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

اگر ایک جاہل ازبک نے شاعر کو "قصاب بچہ" تصور کر لیا تو کیا تعجب ہے ۔ انگریزی میں اس کا لفظی ترجمہ اس سے بہتر داد حاصل نہیں کر سکتا ۔

تصویر کے سمجھ نہ آنے کی شکایت کرنے والے ، یا "قصاب بچہ" کی سی پھبتی کہنے والے ، معذور ہیں ۔ جس چیز کو سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے وہ کبھی سمجھ میں نہیں آسکتی ۔ بالخصوص مصوری کہ اس کا مسالا دوسرے فنون لطیفہ سے بے حد مختلف ہے ۔ شاعر کا مسالا الفاظ ہیں اور وہ ہر کوئی استعمال کرتا ہے ۔ موسیقی اصوات کا فن ہے اور آواز ہر کوئی نکالتا ہے ۔ مگر رنگوں اور خطوں کی مظہریت سے ہم عمر بھر نا آشنا رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شعر کے معنی تو الفاظ میں آسکتے ہیں تصویر کے معنی ہرگز نہیں آسکتے ۔ مگر شعر کی شرح بھی شعر کے حسن کو دل پر منقش نہیں کر سکتی ۔ کیونکہ تشریح دماغی فعل ہے اور شعر جذبات کا مرقع اگر کوئی دیہاتی آپ کی طرح غالب پر سر دھننا چاہے ۔ تو وہ محض زبان سیکھ کر یہ نہیں کر سکتا ۔ جب تک وہ "اچھے" اشعار سے مانوس نہ ہو گا ۔ اسے اچھے اور برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت نہ ہوگی ۔ یعنی اول اول اسے اندھا دھند خاص قسم کے اشعار کو "اچھا" ماننا پڑے گا پھر اس کے بعد استقرائی طور پر صحیح معیار سے آگاہ ہو گا ۔

ان بدیہات سے کسے اختلاف ہو گا ۔ لیکن ہمارے مصوری کے "نقادوں" میں سے کتنے ایسے ہیں جنہوں نے کبھی کوئی اصل تصویر دیکھی ہو ۔ اساتذۂ فن کے شاہکاروں کی مطبوعہ منقول ہی سے مانوس ہوں جس مصوری کے نمونے پر رائے ظاہر کر رہے ہوں ۔ اس کے مفروضات سے آگاہ ہوں ۔ ان کا حال بعینہٖ اس یورپ زدہ نوجوان کا سا ہے جس نے ایک تیر کی سی مژگان ، کٹار کے سے ابرو ، نرگس کی سی آنکھ والے معشوق کا کارٹون بنا کر اپنی دانست میں "ایران اور ہندوستان کی شاعری کو ہمیشہ کے لئے تباہ کر دیا ۔"

ہمارے رسائل تصاویر پر صحیح تنقید تو کیا کرتے ، مصور کا نام تک نہیں بتا سکتے اور بے خبری کی بنا پر بہزاد اور بوٹیچلی کے شاہکاروں کے ساتھ ساتھ فرنچہ اور ورما کی بیہودگیاں بھی شائع کرتے رہتے ہیں ۔ دیکھنے والا کوئی معیار قائم نہیں کر سکتا ۔ اور تصاویر کی اشاعت کا اصلی مقصد فوت ہو جاتا ہے ۔ ہاں سفلی جذبات کی پرورش ہوتی رہتی ہے ۔

کارواں اگر ماہوار بھی ہوتا تو ایسی بد مذاقیوں کا بہت کم مرتکب ہوتا ۔ مگر سالنامہ کارواں کے لئے معیار کی پستی کا کوئی بہانہ موجود نہیں ۔ ماہوار رسالوں والے تو کئی مضامین محض طبی ضرورت کے لئے شائع کرنے پر مجبور ہوتے ہیں آئندہ سال ہمارے پاس آٹھ نو مہینے ہوں گے ۔ اپنی مرضی کے مطابق مضمون لکھوانے اور انتخاب کرنے کے لئے ہم موجودہ معیار سے بھی بلند تر ہونے کے آرزومند ہیں

زخاک تابفلک ہرچہ ہست رہ پیماست
قدم کشا کہ رفتارِ کارواں تیزاست

کارواں ان ادبا کو صلائے عام دیتا ہے جو وبائی رسائل میں مضامین بھیجنے سے اس لیے احتراز کرتے ہیں کہ وہاں ہر رطب و یابس کی نکاس ہوتی ہے ۔ اچھے ماہوار پرچوں میں بھی بعض محققانہ مضامین طوالت کی وجہ سے شائع نہیں ہو سکتے ۔ اور کئی لکھنے والے "باقی آئندہ" کی الجھن سے گھبراتے ہیں ۔ کارواں میں ہر غیر معمولی چیز کی سمائی ممکن ہے ۔

شعرا بالخصوص نوجوان شعراء کو کارواں بہت زور سے دعوت دیتا ہے ۔ ہم بڑے ناموں کی پوجا نہیں کرتے اور اچھی چیز کو اچھی طرح چھاپنے کے قائل ہیں ۔ اگر ہمیں نظمیں ذرا وقت سے پہلے مل جائیں تو ہم ہر ایک نظم کی اس کے مضمون کے مطابق تزئین ترصیع کر سکتے ہیں ۔ موجودہ سالنامہ میں بھی اس کی کوشش کی گئی ہے ۔ مگر حضرت چغتائی کے سفر یورپ کی وجہ سے بہت سے ارمان پورے نہیں ہو سکے ۔

چغتائی آجکل انگلستان اور فرانس سے ہوتے ہوئے اٹلی میں مقیم ہیں ۔ آپ کے اس سفر کا سب سے بڑا مقصد عمر خیام کی اشاعت ہے یورپ نے اس ایشیائی شاعر سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تمام ایشیا کو ایک ایسی دعوت مبارزت ہے جس کا جواب چغتائی کے خیام ہی سے دیا جا سکتا ہے ۔ چغتائی نے کتاب سازی کے فن کا بغور مطالعہ کیا ہے اور عنقریب اپنے ارادوں کو حسین جامہ پہنانے کے لئے کوشاں ہوں گے ۔

یورپ کے متعلق ان کے تاثرات غایت درجہ عبرت انگیز ہیں ۔ ان کے خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فرنگی اقوام ایک "دیوانوں کے بہشت" میں مقیم ہیں ۔ جہاں ہر کوئی فکر عاقبت سے آزاد ہے ۔ دولت ان کا دیوتا نہیں غلام ہے ۔ مگر ایسا غلام جس کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا ۔ لکھتے ہیں "اگر ہماری قوم کے پاس دولت ہو تو اقبال تو ایک عظیم الشان شخصیت کے مالک ہیں ان کے زلہ ربا ادباء بھی شہرتِ عظیم حاصل کر سکتے ہیں ۔ خود مسیحیوں کے یسوع اگر دوبارہ زمین پر آئیں تو دولت کے بغیر ناکام و نامراد رہیں"! لیکن کس قدر مسرت کی بات ہے کہ چغتائی کسی پروپیگنڈے کے بغیر ہی مقبول ہو رہے ہیں ۔ برٹش میوزیم لنڈن نے ان کی دو تصاویر خریدی ہیں ۔ رائل اکیڈمی اپنی نمائش میں ان کی تصاویر کو عزت کی جگہ دے رہی ہے ۔ ہندوستان میں شاید ہی کسی مصور کو یہ افتخار حاصل ہوا ہو! لارنس بنین جیسا مشہور نقاد لکھتا ہے کہ "چغتائی کی تصویر، الہ دین ہندوستانی آرٹ کا معراج ہے ۔"

چغتائی کے ساتھ ان کے بھائی مولانا عبداللہ بھی وارد یورپ ہیں ۔ وہاں انہوں نے آرٹ پر ایک دو لیکچر بھی دیئے ہیں جن میں ایک راجپوت سکول پر تھا اور اس کی صدارت سر فرانسس ینگ ہسبنڈ نے کی تھی ۔ آپ — "اورنگ زیب اور فنون لطیفہ" اور "تاج محل" کے نام سے نادر کتابیں تیار کر رہے ہیں ۔ اور تازہ اطلاعات مظہر ہیں کہ آپ قریباً تمام ضروری مواد مہیا کرنے میں کامیاب ہو چکے ہیں! سلطان محمد فاتح کی وہ لاثانی تصویر جو کارواں میں شائع ہو رہی ہے ۔ ہمیں آپ ہی کی وساطت سے دستیاب ہوئی ہے ۔ آپ نے اُسے استنبول میوزیم کے افسر اعلیٰ سے حاصل کیا ہے ۔ اس کا بنانے والا بیلینی ایک اطالوی مصور تھا ۔ اس کا رتبہ اسی سے ظاہر ہے کہ بہزاد نے بھی بیلینی کی تصاویر کا تتبع کیا ہے ۔ یہ تصویر آج تک یورپ میں بھی شائع نہیں ہوئی ۔

ہم اور بہت سے نوادرِ ادبی شائع کر رہے ہیں ۔ مولانا آزاد مرحوم کا ڈرامہ، ز ۔ خ ۔ ش مرحومہ کی نظم، اکبر مرحوم کا خط غیر مترقبہ نعمتیں ہیں ۔

ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال کی زیر طبع کتاب "داستان اردو" کا ایک باب "محکوم کا اثر حاکم پر" نایاب چیز ہے نواب صاحب یادگار زمانہ لوگوں میں سے ہیں ۔ لاہور کے ادیب ان صحبتوں کو عمر بھر نہ بھولیں گے جو نواب صاحب کے مختصر سے قیام میں میسر آئیں! ابو الاثر حفیظ جالندھری کی نظم "ٹیگور و اقبال" اردو ادب میں اپنی قسم کی پہلی چیز ہے ۔ تخیلات کس قدر زندہ ہیں اور تنقید کس قدر صحیح! اس نظم کی کامیابی اردو ادب کی کامیابی ہے! ہم شاہنامہ اسلام حصہ دوم سے "دعای صحرا" تبرکاً شائع کر رہے ہیں ۔ دوسرا حصہ زیر طبع ہے اور پہلے حصے سے بھی زیادہ کامیاب ہے!

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ۔ رسالہ بہت ضخیم ہے اور بڑے سائز کے ۳۱۲ صفحات پر محیط ہے اس میں مذکورہ بالا فہرست مضامین کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ اس میں ۸۵ مضامین نظم و نثر نامور شعراء و ادباء کے ہیں ۔ جن میں خود تاثیر بھی دس مرتبہ کے قریب بطور صاحبِ مضمون نظر آتے ہیں ۔ سخنہائے گفتنی، محبت کا گیت، تصاویر ایمبروس بیئرس (از نظامی قدوسی ایم اے جو خود تاثیر ہی کا ایک دیگر قلمی نام ہے) فنونِ جمیلہ کے آٹھ الواح، قوس قزح، تنہائی لیکچرار یوی، رقصِ حیات، یورپ کی جدید مطبوعات، تاثیر کی کاوشِ فکر و فن کا بطور ادیب اور شاعر آئینہ ہیں ۔ گویا اس رسالے میں تاثیر محض نام کے مرتب نہیں جو دیگر ادباء اور شعراء کی نگارشات عالیہ سے اپنا دفترِ سخن سجا کر خود کو نامور بناتے ہیں بلکہ وہ خود بھی بطور ایک فعّال، متحرک اور اہل نظر ادیب نقاد اور شاعر کے اس عظیم الشان "کارواں" کے رہبر اور رہنما ہیں ۔ جو ہر پڑاؤ پر اپنے ساتھیوں کے ساتھ کہیں نہ کہیں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ۔ اور یوں "کارواں" خود تاثیر کی جامع الحیثیات، پہلودار، ذہین و فطین علمی و ادبی طبیعت کا مظہرِ جلی ہے ۔

قلمکاروں میں تبرک کے طور پر حضرت علامہ اقبال سرِ آغاز ہی اپنی ایک غزل: "اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں" کے حوالے سے شامل ہیں ۔ یہ غزل نہایت اہتمام کے ساتھ اعلیٰ درجے کی کتابت میں جلی رنگوں کے ایک منقش تابدار حاشیے سے مزین کی گئی ہے ۔ غزل اس ترتیب میں مطبوع ہے:

اُردو کلام

علامہ سر محمد اقبال

اپنی جولان گاہ زیرِ آسمان سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہان سمجھا تھا میں
عرصۂ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی
داورِ محشر کو اپنا رازدان سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگون کو آسمان سمجھا تھا میں

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے درد ناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں
اس فضا کے پیچ و خم میں تھک کے آخر رہ گئے
مہرو ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

فی البدیہ

علامہ اقبال کی اس غزل کا رسالے کی ابتداء ہی میں اس آب و تاب سے بطور تبرک شائع کرنا تاثیر کی علامہ اقبال سے دلی عقیدت مندی کا اظہار ہے ۔ جو مندرجہ ذیل شان نزول کے اعتبار سے "ایک فیضانی لمحے" کی یادگار کے طور پر یوں محفوظ ہے :

"ایک شام کو ہم چار: تاثیر چغتائی اور ان کے دو بھائی حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور جاتے ہی غیر مطبوعہ اردو کلام کا مطالبہ شروع کر دیا اور دلائل کی بوچھاڑ کر دی : اُردو میں آپ نے دیر سے نہیں لکھا اردو بحیثیت زبان کے مستحق امداد ہے ۔ اردو دان لوگ بحیثیت ہم قوم ہونے کے پیغام اقبال سننے کے مستحق ہیں ۔ مسلمانانِ ہند کو اور کون ابھارے گا ؟ کارواں کے نکالنے کا آپ ہی نے مشورہ دیا تھا ۔ آپ کا غیر مطبوعہ اُردو کلام نہ ہوا تو ہماری نیاز مندی لوگوں کی نظر میں مشکوک ٹھہرے گی ۔ ہم کچھ نہ کچھ لے کر ٹلیں گے ! حضرت علامہ بستر پر لیٹے ہوئے یہ سب کچھ سن رہے تھے اور مُسکرا رہے تھے ۔ کہنے لگے ۔ "اُردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے ۔ جاوید نامہ کو ابھی ابھی ختم کیا ہے اور دل و دماغ نچوڑے گئے ہیں ۔ اس لئے فارسی میں بھی کچھ کہنا محال ہے ۔ یُوں بھی فارسی کو چھوڑ کر اُردو میں کہنا سنگ مرمر کی بجائے گارے کی عمارت بنانا ہے ۔ مگر تمہارے اور دیگر عزیزوں کے اِصرار سے اُردو کی طرف میلان ہو رہا ہے ۔ دیکھو جو اُس کی مرضی !" ہم نے دلائل بازی میں شکست ہوتی دیکھ کر نیاز مندی کو سہارا بنایا اور "اُردو غزل لے کر ٹلیں گے" کی رٹ لگانی شروع کر دی ۔ علامہ "اُردو غزل" سُن کر ذرا چونکے کہنے لگے ۔ "یہ ایک نئی شرط لگا دی" ہماری اس فقرے سے ہمت بندھی سمجھے کہ اردو غزل نہیں تو نظم یہ بھی نہیں تو غیر مطبوعہ فارسی کلام تو مل ہی جائے گا ۔ اپنی اس کامیابی پر ہم ایک دوسرے کو دیکھ کر مُسکرا رہے تھے کہ یکایک حضرت علامہ نے مجھے مخاطب کر کے کہا کہ "تم اس وفد کے سرغنہ ہو اور شاعر ہو ۔ اپنے اشعار سناؤ ۔ شاید طبیعت کو بہانہ مل جائے" یہ سننا تھا کہ میری تمام شوخیوں اور مسکراہٹوں کا خاتمہ ہو گیا ۔ میں اور اپنے اشعار حضرت علامہ کو سناؤں ! مجھے کبھی ان کے سامنے ان کے اپنے اشعار پڑھنے کی جرأت نہ ہوئی اور جب کبھی انہوں نے میری کسی مطبوعہ نظم کا ذکر کیا مجھے پسینہ آنے لگا ۔ میری خاموشی پر حضرت علامہ پھر بولے "بھئی کچھ سناؤ گے تو شاید تمہاری قسمت کی کوئی چیز ہو جائے" اس پر چغتائی صاحب کارواں کے مفاد پر مجھے قربان کرتے ہوئے کہ اُٹھے : وُہ "سمجھا تھا میں" والی غزل سنادو ۔ باقی دو بھائی بھی ہم آہنگ ہو گئے ۔ "ہاں ۔ ہاں" "سمجھا تھا میں" والی غزل ۔ علامہ اقبال مسکرا رہے تھے ۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور جی کڑا کر کے ایک مطلع پڑھا ۔ پھر دوسرا علامہ اقبال اس کا ایک مصرع : تم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں دُہرانے لگے ۔ مجھے کچھ تسکین ہوئی ۔ آخری شعر پر مجھے خود یقین تھا

زُلف آوارہ ، گریباں چاک ، اے مست شباب
تیری صُورت سے تجھے درد آشنا سمجھا تھا میں

حضرت علامہ کو بھی پسند آیا ۔ کہنے لگے زمین اچھی ہے ۔ "خدا" کا قافیہ کیوں چھوڑ دیا ؟ اور کچھ چُپ سے ہو گئے فکر شعر میں سر جھکا لیا ۔ ہماری اُمیدیں بلند ہو گئیں مگر مجھے ایک اور فکر لاحق ہو گیا ۔ میری غزل اچھی تھی لیکن اگر حضرت علامہ نے اِسی پر کچھ کہہ دیا تو قدرِ عافیت معلوم ! بے حیثیت ہو کر رہ جائے گی ۔ ہاں اردو ادب اور کارواں دولت مند ہو جائیں گے مگر .... میرے دماغ میں یہ کش مکش جاری تھی کہ حضرت علامہ بولے "اگر قافیہ بدل دیا جائے تو ؟" میں فوراً بولا "تو بہتر ہوگا" اور اطمینان کا سانس لیا ۔ حضرت علامہ کہنے لگے ۔ لو سنو ۔ تم غزل غزل پکار رہے تھے تو غزل ہی سہی :

"عرصۂ محشر میں میری خُوب رسوائی ہوئی
داورِ محشر کو اپنا رازداں سمجھا تھا میں"

یہ شعر کہہ کر کچھ رُکے ۔ دو تین منٹ تک اور پھر یہ حالت تھی کہ میں نقل نہیں کر چکتا تھا کہ ایک اور شعر تیار ہوتا ۔ دُوسرا شعر جاوید نامہ کی کیفیات کا حامل تھا : "مہرو ماہ و مشتری کو ہمعناں سمجھا تھا میں" ...... جُوں جُوں شعر ہوتے جاتے ۔ علامہ کی حالت بدلتی جاتی تھی ۔ بستر ہی پر اُٹھ کر پاؤں کے بل بیٹھ گئے ۔ آواز میں لرزش سی آگئی ۔ جھوم جھوم کر داہنے ہاتھ کی سبابہ اُٹھا کر اِنشاد کرتے تھے اور اس شعر پر

تھی وہ اک درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

وہ بھی رو رہے تھے اور ہم بھی! نجانے یہ غزل کتنی لمبی ہو جاتی مگر یہ فیضانی سلسلہ ایک اجنبی ملاقاتی کی آمد سے منقطع ہو گیا اور ہم اس درانداز کو دل ہی دل میں کوستے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے ۔ اس کے بعد بہت ملاقاتیں ہوئیں مگر ہم نے دوبارہ اس غزل کا ذکر تک نہیں کیا اور "نظرِ ثانی" کے لئے بھی شعروں کی نقل نہیں دی مطلع کے متعلق حضرت علامہ نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ یُوں کر دیا جائے :

"اپنی جولانگاہ زیرِ آسمان سمجھا تھا میں
کس رباطِ کہنہ کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں'

مگر میں نے تعمیلِ ارشاد نہ کرتے ہُوئے اس فیضانی لمحے کی یادگار کو جوں کا تُوں رہنے دیا ۔ (کارواں ص ۶—۷)

تاثیر "سخنہائے گفتنی" میں 'کارواں' کے نام اور کام کے بارے میں صفحہ نمبر ۷ پر مزید یوں گویا ہیں :

"کارواں" کا نام سب نے پسند کیا ۔ مختلف وجوہ سے ۔ ایک دوست اس لئے خوش ہیں کہ یہ لفظ یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی مستعمل ہے ۔ میں اس لئے خوش ہوں کہ میرا تجویز کردہ ہے ۔ چغتائی صاحب اس لئے خوش تھے کہ "تصویری لفظ" ہے ۔ آپ بھی خوش ہوں گے کہ ادبی رسالے کے لئے نہایت ہی موزوں نام ہے ۔ ایشیائی کارواں میں تنوع ۔ یگانگت دونوں موجود ہوتے ہیں ۔ ہر کوئی ایک ہی منزل کی طرف جا رہا ہوتا ہے ۔ لیکن کس قدر مختلف مذاق کے ساتھ! سیاح بھی ہوتے ہیں ۔ جواہر فروش بھی ۔ کئی جرس ہی کی آواز پر مست ہوتے ہیں ۔ کئی حسیات کی بیداری کے متلاشی! منزل سب کی ایک ہی!

"کارواں کے افسانوں تنقیدوں ۔ نظموں ۔ غزلوں تصاویر کا مقصد ایشیائی تہذیب کا احیاء اور ہندوستانی علوم و فنون کو فروغ دینا ہے ۔ ہم نے مغربی تصانیف کے ترجمے بھی کئے ہیں ۔ وہاں کی تازہ مطبوعات کی تفصیلات بہم پہنچائی ہیں ۔ مقصد ایک ہی ہے ۔ کہیں کہیں وضاحت سے ادبوں اور رہنماؤں کی توجہ اس امر کی طرف دلائی ہے کہ ہمیں مغرب کے ادب و تہذیب سے خُذ مَا صَفَا وَدَعْ مَا کَدَر" پر عمل پیرا ہوتے ہوئے استفادہ کرنا چاہیے ۔ کئی کتابوں کے متعلق لکھا ہے کہ ان کا موضوع ہمارے ادب میں منتقل ہو سکتا ہے ۔ لیکن بالعموم طبیعتوں کو غیر معمولی طور پر اثر پذیر ہونے دیا ہے ۔ ہم اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں؟ ہمیں اس کے متعلق کوئی تشویش نہیں ۔ ہمارے نزدیک کامیابی سعی و تلاش کی موت کا نام ہے ۔ یہ کیا کم ہے کہ ہم اس نواح میں پہلے رہرو ہیں جو کسی منزل تک پہنچنے کے تمنائی ہیں!

تپیدن و نرسیدن چہ عالمے دارد
خوشا کسے کہ بدنبالِ محمل است ہنوز

سالنامہ کارواں کی تجویز کو پسند کرتے ہوئے اردو علم و ادب کے مشہور مربی سر عبدالقادر نے فرمایا تھا کہ "اس میں ایک یہ بھی فائدہ ہے کہ ہم تجارتی منڈیوں کی جنگ زرگری سے محفوظ رہیں گے ۔"

نیز

" مصوری ، سنگ تراشی ۔ اور خطاطی پُرانے بصارتی فنونِ لطیفہ ہیں ۔ دورِ حاضر میں فوٹوگرافی بھی ان میں شامل ہونے کے لئے کوشاں ہے ۔ اور محض مشین کے ذریعے نقل اُتارنے کی بجائے دل و دماغ کے استعمال کی گنجائشیں نکال رہی ہے ۔ پُرانے مصوّر کئی وجوہ سے ہاتھوں کو مشین بنا کر دل و دماغ کو جواب دے کر جو کچھ ظاہری آنکھوں سے دیکھتے تھے اس کی شبیہ بناتے تھے ۔ کچھ جادو کی ان توہمات کا اثر تھا کہ جو چیز تصویر میں آ جائے قابو میں آ جاتی ہے ۔ اگر دشمنوں کے ہو بہو مومی مجسّمے بنا بنا کر آگ کے سامنے پگھلائے جائیں تو دشمن فنا ہو جاتا ہے ۔ لیکن فوٹو کی ایجاد نے اس پُرانے انداز کی مصوری کو بیکار کر دیا ۔ برین کوسی کی میڈم پوگینی کی شبیہ اس ردّ عمل کا انتہائی نمونہ ہے ۔ انسانی شکل کو اس قدر سادہ بنا دیا ہے کہ پہچاننا مشکل ہو گیا ہے ۔ یُونہی ایک لٹو سا معلوم ہوتا ہے! ادھر فوٹو بنانے والے نئے نئے زاویوں سے روشنی کی مختلف جھلکیوں سے سایہ اور نُور کے تضاد سے اپنے فن کو فنونِ لطیفہ سے ملا رہے ہیں ۔ ہم چند ایسے نمونے پیش کر رہے ہیں جن میں تصویری رنگ پایا جاتا ہے ۔ ایک صبح کا منظر ہے ۔ کھجوروں کے تنے اور پتّے جن میں سے نُور چھن چھن کر آ رہا ہے مغل عمارتوں کے ستونوں اور جالیوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں ۔ شام کے فوٹو میں جاپانی مناظر کا سا دھندلکا ہے ۔ ایک فوٹو قزاقستان کی چار عورتوں کا ہے جو بالشویک کانگریس میں نمائندہ بن کے آئی ہیں ۔ ایک فوٹو دو غمگسار بہنوں کا ہے ۔ اور ایک سالومی (ایشیائی شاعری کے خونخوار معشوق کی تمثیل) کا زندہ تشخص ہے ۔ ان شبیہوں میں نور اور سایہ کا نظام غیر معمولی طور پر واضح ہے ۔ کیا عکاسی فنونِ لطیفہ میں شمار ہونے لگے گی؟ اس کا یقینی جواب فی الحال ناممکن ہے ۔ اگر انسانی دل و دماغ پتھر اور برنجی جیسے سخت مواد کو تراش ڈھال کر ایسی لچک دے سکتا ہے جو

ڈائمرش کے "شکاری کُتوں" کی مورت میں اور پال مین شپ کی "رقاصہ اور برنوں" والی مُورت میں پائی جاتی ہے تو کیا عجب ہے کہ کیمرہ کی مشین سے بھی حُسن کی تخلیق ہو سکے! یہ فن ابھی نیا ہے اور بہت سے مخفی امکانات کا حامل ہے!

ہم نے اس اشاعت میں پنجاب کے چار مصوّروں کا کام شائع کیا ہے۔ چغتائی صاحب کو تو پنجابی کہنا غالباً بے محل ہو گا کیونکہ اگر اُن کی شہرت بین الاقوامی ہے تو ان کا مبدأ فیض قدیم ایرانی مصوری ہے۔ مسٹر قادری پرنسپل میو سکول آف آرٹس لاہور بھی اسی اندازِ خیال کے ہیں۔ مسٹر اصغر بھی چغتائی کے نقشِ قدم پر چلتے ہیں۔ مگر ماسٹر اللہ بخش اصلی معنوں میں پنجابی ہیں۔ عوام میں ان کی "کرشنا رادھا" کی تصاویر بہت مقبول ہیں مگر ان کی اصلی خصوصیت پنجاب کی دیہاتی زندگی کی آئینہ داری ہے۔ کارواں اسی انداز کے تشخصات شائع کر رہا ہے۔"

بطور جائزہ سالنامہ کارواں میں مختلف رنگوں میں کل ۲۴ تصاویر ہیں۔ غزل علامہ اقبال ہفت رنگ "جدید مغربی آرٹ" اور "آہنگ خطوط" چہار رنگ "اقبال اور چغتائی"۔ عملِ چغتائی عملِ اصغر عملِ قادری، آثرِ اللہ بخش، مغربی عمر خیام (پوگینی) سہ رنگ مقبرہ اعتماد الدولہ آگرہ، پنچ محل سیکری اور مغربی آرٹ (ڈیولک) دو رنگ اور بقایا تصاویر آثرِ بہزاد عملِ رضا عباس، جاپانی آرٹ، سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ، اثرِ امیر علی، آثرِ آقا عبدالرشید دیلمی، جدید فوٹوگرافی، جدید سنگ تراشی اور قدیم سنگ تراشی یکرنگ ہیں۔

یہ جُملہ تصاویر شہ پارے ہیں اور ان کا انتخاب خُوش منظر تاثیر کے اعلیٰ ذوق سلیم کا غماز ہے۔

سربر آوردہ مضمون نگاروں میں تاثیر کے علاوہ عبدالرحمٰن چغتائی۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری۔ جناب مجید ملک۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم۔ غلام عباس۔ سردار کشمیرا سنگھ۔ مرزا حسن عسکری۔ راشد وحیدی (بعد کے ن۔م۔ راشد)۔ ممتاز حسن احسن۔ سید امتیاز علی تاج۔ مولانا عبدالمجید سالک۔ میرزا یگانہ لکھنوی۔ اصغر گونڈوی محمد کبیر خاں۔ رسا جالندھری۔ ایم۔ اسلم۔ عبدالرحیم اصغر۔ مولانا محمد حسین آزاد مرحوم۔ پروفیسر محمود شیرانی، اکبر الہ آبادی مرحوم، پروفیسر فیاض محمود، ڈاکٹر غلام محی الدین زور، ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال، محمود نظامی، بدر الدین بدر، مولوی (ڈاکٹر) عبداللہ چغتائی اور ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ ہیں۔ ہر مضمون پڑھنے کے بعد "گویا دبستاں کُھل گیا" کا احساس دامنگیر ہوتا ہے۔ مضامین میں "جاوید نامہ" پر ایک مُستند فاضلانہ مقالہ از "چودھری"، گو بظاہر بے نام ہے مگر اہلِ نظر کو معلوم ہے کہ وُہ حضرت علامہ اقبال کے رفیق خاص اور نکتہ فہم دوست چودھری محمد حسین ہی کا ہے جو ان دنوں پریس برانچ سول سیکر ٹریٹ لاہور میں سرکاری ملازمت کی مصلحت کے پیش نظر غالباً اپنا نام ظاہر نہ کرنا چاہتے ہوں گے۔ اس ایک مضمون ہی سے یہ صاف کُھلتا ہے۔ کہ چودھری محمد حسین حضرت علامہ اقبال کے کلام، خاص طور پر جاوید نامہ پر کس پر قدر گہری نظر رکھتے اور اس کے رموز و اسرار سے کس درجہ شناسا تھے۔ علم و فضیلت کے علاوہ چودھری محمد حسین کا یہ اعزاز بھی منفرد اور بلاشرکتِ غیرے ہے۔ کہ حضرت علامہ اُن کی راست بازی۔ وفا کیشی اور بے لوث محبت پر بے حد اعتماد کرتے تھے اور شاید یہی وجہ ہے کہ حضرت علامہ اقبال نے اپنی آخری وصیّت میں اپنی وفات کے بعد اُنہیں کو اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں جاوید اقبال اور منیرہ کا "ولی" (گارڈین) مقرر کیا تھا۔ جو فرض چودھری محمد حسین مرحوم نے انتہائی دیانتداری اور فرض شناسی سے تادمِ آخر پُورا کیا۔

قیام پاکستان کے بعد ۴۸—۱۹۴۷ میں میں نے خود چودھری محمد حسین صاحب کو جبکہ وہ عمر کے آخری حصّے میں تھے اور ابھی سیکر ٹریٹ ہی میں پریس برانچ کے انچارج تھے۔ کئی بار دیکھا۔ سیکر ٹریٹ سے سرکاری کام کے بعد وُہ بالعموم پیدل ہی اپنے گھر جو قلعہ گوجر سنگھ لاہور میں واقعہ تھا جاتے تھے۔ شلوار قمیص اور شیروانی زیب تن کرتے تھے۔ اور سر پر ترکی ٹوپی پہنتے تھے لمبے تڑنگے کم گو۔ سادگی پسند۔ شریف النفس منکسر المزاج دیہاتی وضع کے انسان تھے۔ انہی ایام میں کئی بار میں نے ان کو شام کے وقت سرکاری کام سے فراغت کے بعد ہاتھوں میں حدیث شریف کی کتابیں اُٹھائے مولانا غلام مرشد خطیب شاہی مسجد لاہور، جو فی الواقع عالم اجلّ اور اعلیٰ پایہ کے فقیہ تھے۔ کے پاس حدیث کا سبق لینے جاتے دیکھا جو اُن کے دینی شغف اور اطلبوا العلم مِنَ المَھدِ اِلَی اللّحدِ پر دال ہے۔ تاثیر نے ان کا حال اپنے فاضلانہ مقالہ "اسماء الرجال اقبال" میں بھی لکھا ہے۔ اب آپ تاثیر کی ایک نظم "محبت کا گیت جو کارواں کے صفحہ نمبر ۳۱ پر ہے سے لطف اٹھائیے۔

محبّت کا گیت

پروفیسر تاثیر ایم۔ اے

بہت میں نے گائے محبت کے گیت — کہ یہ شاعروں کی پرانی ہے ریت

کبھی میں نے ہر ایک کے دل کی بات ہر اک کی بد و نیک کے دل کی بات
نئی سے نئی میں سناتا رہا
مگر راز تیرا چھپاتا رہا

ستاروں کے نغمے ہواؤں کا زور گلوں کی مہک آبشاروں کا شور
خمارِ خزان و سرورِ بہار ہیں نظمیں مری سب کی آئینہ دار
زمانے کا ہر راز مذکور ہے
مگر نام تک تیرا مستور ہے

ترا راز گو میں بتاتا نہیں زباں پر ترا نام آتا نہیں
مگر کیا نہاں ہے مرا رازِ عشق؟ ابھی تک ہے، کیا، بے صدا سازِ عشق؟
میں گاتا ہوں جب سوزِ الفت کے راگ لگاتا ہوں اوروں کے سینوں میں آگ
سمجھتے ہیں کیا مجھ کو سب دیدہ ور غم قیس و فرہاد میں نوحہ گر؟
نہیں جانتے کیا کہ لیلیٰ ہے تو
مرا منتہائے تمنا ہے تو

آگے چل کر تاثیر اپنے ایک عالمانہ مکالمہ نما مضمون بعنوان "تصاویر" (ص ۳۳ تا ۳۸) میں جو سالنامہ کارواں میں دی ہوئی تصاویر کی خصوصیات کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ جا بجا فن کے دریچے وا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاثیر طبعاً مکالمہ باز اور گفتار طراز تھے۔ یہاں پر بھی انہوں نے اپنی جودتِ طبع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے دو فرضی دوستوں ہارون اور امجد کے سوال و جواب کے پردے میں فن کے بارے میں مختلف مسائل اٹھائے ہیں اور پھر اپنے رسالے کی "تصاویر" کے پردے میں خود ہی ان کے منہ سے اُن مسائل کا جواب فراہم کرتے چلے گئے ہیں۔ جس سے ظاہر ہے کہ تاثیر کا فنونِ لطیفہ خاص طور پر مصوّری سے بہت عمیق شغف ہے اور وُہ اس باب میں نکتہ پر نکتہ اٹھاتے چلے جاتے ہیں اور کہیں بھی بند نظر نہیں آتے۔ آئیے آپ بھی ان مکالموں کی چند جھلکیاں دیکھئے:

"ہاں تو وُہ سامنے چغتائی کی تصویر دائیں ہاتھ سے تیسری دیکھو۔ کیا نام دو گے؟ انسانی شکلیں مرد و عورت اور اُن کا لباس، عمارت، سراپردہ اور نقوش، پیچ و خم کھاتا ہوا دریا اور دیگر مناظر ان میں سے کس کو ترجیح دو گے؟

مرد و عورت کو؟ عورت کے رُوٹھنے پر توجّہ کرو گے یا مرد کی نیازمندی پر۔ ایک افسردہ ہے مگر مُتبسّم جانتا ہے کہ مان جائے گی۔ روٹھنے والی یوں قدم اُٹھا رہی ہے کہ جیسے تیر کی طرح سَن سے نکل جائے گی اور مُڑ کے کبھی نہ دیکھے گی۔ بے نیازی کے عالم میں انگلیوں سے کھیلتی جا رہی ہے۔ لباس کے خطوں میں روانی سے حرکت کی حالت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ سب کچھ ہے مگر مُصوّر کے درپیش رنگوں اور خطوں کا ایک مخصوص امتزاج تھا اور بس۔ لوگ جو چاہیں کر لیں میں نے اس تصویر کا نام کرشن اور رادھا بھی سُنا ہے۔" ایک جگہ (ص ۳۵) امجد کے سوال پر "مصور کا اصلی مقصد کیا ہوتا ہے" ہارون کے منہ سے یہ جواب کہلواتے ہیں۔

"وُہی جو راگی اور عمارت گر کا ہوتا ہے، وہی جو ایک عمدہ کاتب کا ہوتا ہے۔ مشرق میں تو کتابت مصوری سے زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی۔ میر علی کا قطعہ دیکھو (چوتھا) چغتائی کی تصویر کے ساتھ ہی ہے۔ ساتھ عبدالرشید دیلمی کی وصلی ہے (پانچویں) تصویریں نہیں تو اور کیا ہیں۔

میر علی متقدمین میں سے ہے نستعلیق خط کے مُوجدوں میں شمار ہوتا ہے۔ نویں صدی ہجری کے مشاہیر میں سے ہے۔ یہ قطعہ جہانگیر بادشاہ کی ملکیت میں تھا۔ خان خاناں نے پیش کیا تھا اور ہزار اشرفی انعام ملی تھی۔ آج کل یہ قطعہ البرٹ میوزیم لنڈن میں ہے۔ یہ اس کا فوٹو ہے۔

عبدالرشید دیلمی شاہجہانی عہد کا ہے۔ میر علی سے ایک صدی بعد ہُوا ہے۔ مشہور کاتب عماد الحسینی کا بھانجا اور شاگرد تھا۔ شہزادی زیب النساء اس کی شاگرد تھی۔ داراشکوہ نے بھی اس کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا۔ یہ وصلی ہندوستان میں آنے سے پہلے کی ہے اور جہانگیر کے کتب خانہ کی ہے۔ آج کل وکٹوریہ میوزیم میں ہے۔ بس

آنکھیں میری جلوہ اُن کا

ہمارے پاس فوٹو ہی رہ گئے ہیں یا اس باکمال کی قبر جو آگرہ میں ہے مگر اس پر شاید ہی کوئی فاتحہ پڑھتا ہو یا جانتا بھی ہو۔ اس کے بعد اس شان کا کاتب کوئی نہیں ہوا"

ایک اور جھلک:

"بعثی مانی یُونہی مشہور ہو گیا ہے۔ بچارہ پیغمبری کا دعویدار تھا۔ اسلام سے پہلے ہُوا ہے۔ اس کے شاگردوں نے اس کی الہامی کتاب کو اس قدر مزیّن و مصوّر کیا کہ لوگ مانی کو مصور کہنے لگے۔ بہزاد نسبتاً تازہ آدمی ہے۔ بابر نے اُسے دیکھا ہے۔ تزک میں لکھا ہے کہ بوڑھوں کی تصویریں خُوب بناتا تھا مگر یہ خلیفہ زادہ (ہارون الرشید) کی جوانی کی تصویر کسی طرح کم نہیں۔ کیا باریک خط لگاتے ہیں اور پگڑی تو چغتائی سے بھی بہتر ہے۔ وہ دیکھو ساتھ ہی چغتائی کی رنگیں تصویر ہے۔

اقبال کے ایک قطعہ پر۔ پیمانہ بدست شاعر اور صراحی بدست ساقی

چغتائی عموماً استا لفظی تتبع نہیں کرتا

"جامِ مے در دستِ من مینائے مے در دستِ وے" مرقع غالب میں تم نے دیکھا ہوگا ۔ اصل شعر کے مقابلے میں اپنی تشبیہیں اور استعارے لاتا ہے ۔ یاد ہے وہ سیلاب میں کنول اور چراغ والی تصویر ۔ غالب نے انسان کو ایک ایسے سوار سے تشبیہ دی ہے جس کا گھوڑا سرپٹ دوڑ رہا ہے اس کے ہاتھ باگ پر نہیں اور پاؤں رکاب سے باہر ہے اس کی لفظی تصویر کارٹون بن کر رہ جاتی ہے ۔ مگر چغتائی رُوحِ خیال کی طرف گیا ہے"

الغرض تاثیربات سے بات پیدا کرتا ہے خود ہی کمال نکتہ اسی سے سوال اُٹھاتا ہے اور پھر خود ہی جواب فراہم کرتا ہے وُہ فنون لطیفہ علی الخصوص مصوّری اور اس پر تنقید میں فطری میلان، صحیح مذاق اور ژرف نگاہی رکھتا ہے ۔ اُس کے ذہن میں کسی فن پارے کے دیکھتے ہی معلومات و انکشافات کا سیلاب امنڈ آتا ہے ۔ وُہ ایک ایسا بابصیرت عالم اور نقاد ہے کہ فن پارے کے ہر گوشے پر اس کی نظر معاً جا پڑتی ہے اور یُوں وُہ نقد و نظر میں بے حد مستند اور مُعتبر نظر آتا ہے ۔

شاعری کی طرح مصوری سے بھی تاثیر کو دلی شغف ہے ، لہٰذا 'کاروان' میں جابجا مختلف تاثرات کی صُورت میں مختلف باکمالوں کے حوالے سے مصوّری پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ بقول سیزانی (ص ۴۱) "مصوری نغموں سے لبریز ایک ساز ہے جو مصور کو قدرت کی جانب سے عطا ہُوا ہے ۔ ایک ماہر مغنّی کی مانند مصوّر کو تمام سُروں پر قدرت حاصل ہے ۔ وُہ اپنی قوت فن سے لافانی نغمے پیدا کرتا ہے ۔ سننے والوں کی رُوح اور دِل اس کے سرور افزا شعریت اور نزاکت حسن سے سرشار ہیں"

ایسے ہی تاثیر نظم بعنوان "تین نغمے ۔ حفیظ ، ٹیگور ، اقبال (ص ۴۲ تا ۴۵) کو کارواں میں شامل کرکے نغمگی اور فن کی تقابلی جہتیں دکھاتا ہے ۔ گویا کارواں میں تاثیر کا ہر انتخاب ایک واضح مقصد اور متعین نصب العین لئے ہوئے ہے جس سے فن کی بالیدگی کا اظہار مطلوب ہے ۔

ایسا ہی ایک انتخاب بعنوان "آرٹ" از ولیم بلیک (ص نمبر ۵۷) پر نظر آتا ہے ۔

"بے جان خطوط سے نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لانا ایسے چابکدست مُصَوِر کا کام ہے جو اصولِ مصوّری اور اس کی حقیقت سے کماحقہ ماہر ہو ۔ بعض مصور مختلف رنگوں میں مختلف معانی بیان کرتے ہیں ۔ حُسن قوانین کا پابند نہیں ۔ وُہ ہم قیود سے آزاد ہے ۔ افلاطون کے پیرو کہتے ہیں کہ حُسن رُوح میں ہے ۔ ارسطو کے متبعین کا خیال ہے کہ جسم میں ہے لیکن در حقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی خط معین ہے نہ کسی رنگ میں کوئی مناسبت ہے ۔ خُوبی نہ رُوح سے متعلق ہے نہ جسم میں محدود ہے ۔ خوبصورتی حُسن میں پوشیدہ ہے جس کی آفرینش لائق مُصَور کا کام اور اس کا راز ہے"

نیز مرزا حسن عسکری کے عالمانہ مضمون : "جدید ہندوستانی مصوری" کو تاثیر نے "کارواں" میں شامل کرکے ہندوستانی مصوری کی تاریخی ۔ تدریجی سرحدوں اور کمال و زوال کے مرحلوں کو ہندوستانی تناظر میں دکھایا ہے اور بات بالآخر چغتائی تک جا پہنچتی ہے جس کے بارے میں فاضل مضمون نگار اپنے مضمون کے (ص ۹۲) اختتامیہ میں تبصرہ رقم طراز ہے :

"چغتائی کے کارہائے نمایاں پر اگر ایک ہی وقت میں تبصرہ کیا جائے تو اس میں قدیم مصوروں کی تمام خُوبیاں موجود ہیں اور ان خوبیوں کے لحاظ سے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ چغتائی فن کی ہر جستگی کے اعتبار سے ایرانی اور مغل مصوروں کی لڑی کا آخری موتی ہے اور آج بہزاد ، منصور ، فرخ بیگ ، میر ہاشم اور بچتر کی یادگار اس کے نام سے قائم ہے"

'کارواں' میں تاثیر خود "فنون جمیلہ کے آٹھ الواح" (ص ۱۲۴) کے عنوان سے یُوں نقاب کشائی کرتا ہے :

لوح اوّل : کوئی فن زندگی سے الگ نہیں ہو سکتا
دوم : زندگی نشوونما کے بغیر نہیں ہو سکتی
سوم : نشوونما تغیر کے بغیر نہیں ہو سکتا
چہارم : تغیر تنازع کے بغیر نہیں ہو سکتا
پنجم : فن کے زندہ کام ہمیشہ متنازع فیہ اور عوام کو ناپسند ہوتے ہیں ۔
ششم : غیر تربیت یافتہ رائے جدّت کی دشمن ہوتی ہے ۔ "الانسان" ۔
ہفتم : کسی موضوع کو جاننے والوں کی تعداد نہ جاننے والوں سے کم ہوتی ہے ۔
ہشتم : اقلیت ہمیشہ راستی پر نہیں ہوتی مگر راستی ہمیشہ اقلیت میں ہوتی ہے ۔"

شاعری کے علاوہ کارواں میں تاثیر کے بہت سے اپنے نثر پارے بھی ہیں۔ "قوس قزح" کی نثر میں اُس کا پختہ اسلوب پُوری توانائی اور لطافتوں کے ساتھ بے حد متاثر کرتا ہے ۔ ابتدائیہ کا ایک ٹکڑہ (ص ۱۲۵) ملاحظہ فرمائیں :

"دیوتا دُنیائیں رچا رچا کر اکتا گئے تھے ۔
ہر شام کو نورانی جسموں والے ملائکہ ان کے جگمگ جگمگ کرتے طاؤسی

تختوں کے اردگرد حلقہ ڈال کر ان کا شکر بجالاتے ۔ نئے نئے گن گاتے مگر وُہ اس سے بھی اُکتا چکے تھے ۔

آخر ایک انگاروں کی سی آنکھوں والے دیوتا نے گندھک اور تانبے کی دہکتی ہُوئی دُنیا سے ناری جسم والوں کو طلب کیا ۔ جب دیوتا کی آنکھ سے شُعلوں کا برچھا کہ اُکتائے ہوئے دیوتاؤں کا پیامبر ایسا ہی ہوتا ہے ۔ گندھک اور تانبے کی دہکتی ہُوئی دُنیامیں پہنچا تو وہاں کے زرد زرد اور نیلے نیلے باشندوں نے دیوتاؤں کے پیامبر کے اعزاز میں ایسا رنگ برنگ رقص رچایا کہ انسانوں کی دُنیا کے رہنے والے اپنے آب و گل کے بنے ہوئے مکانوں سے باہر نکل آئے اور لگے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے اور تحقیق یہ خاکی پتلے ۔ بے حد ناداں ہیں کہ انہوں نے گندھک اور تانبے کی دہکتی ہوئی دُنیا کے زرد زرد اور نیلے نیلے باشندوں کے رقص کو جو وُہ اکتائے ہوئے دیوتاؤں کے پیامبر کے اعزاز میں کر رہے تھے قوس قزح سمجھا اور اسے دیکھ دیکھ کر خوش ہونے لگے ''

کارواں میں تاثیر کا بطور مرتب سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ ایک متوازن مدیر ہے اور اس کے رسالے میں فنون لطیفہ کے علاوہ تحقیق تنقید اور شعر و ادب پر بھی بے حد وقیع اور مستند مضامین ہیں جو اس کی خوبیوں میں اضافہ کرتے ہیں اور یُوں قاری کو بیک وقت بہت ساشقہ اور متنوع مواد عمدہ پیرائے اور اسلوب میں میّسر آجاتا ہے ۔

شقہ علمی مضامین میں جاوید نامہ پر چودھری محمد حسین کا غیر معمولی مستند مضمون ہے ۔ جس کا تذکرہ اُوپر آچکا ہے ۔ ''مصوری اور اس پر تنقید'' کے عنوان پر میاں عبد الرفیع کا ایک معیاری مضمون زیب قرطاس ہے ۔ ''آسمانی سوار'' اور اس کے مشہور امریکی مصنف پر خود تاثیر کا ''نظامی قدوسی ۔ ایم ۔ اے کے نام سے مختصر مگر خیال افروز تبصرہ ہے ۔ اسی ضمن میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کا ترجمہ بعنوان ''آسمانی سوار'' بھی انگریزی سے اردو میں ایک معیاری ترجمہ ہے ۔ نیز ترجمہ ہی کے ضمن میں جناب غلام عباس نے 'ہرنی' کے نام سے ایک یورپی گیت کا نہایت ہی اثرانگیز اُردو ترجمہ پیش کیا ہے ۔

جدید تھیٹر اور ڈرامہ پر جمیل الرحمٰن انصاری الہ آبادی کا مفصل مقالہ ہے ۔ عبد القادر سروری حیدر آبادی کا ایک قیمتی مضمون ''اردو شاعری کا مستقبل اور چند رکاوٹیں'' کے نام سے بہت سے اہم نکات اُٹھاتا اور اس کا حل پیش کرتا ہے ۔ سید امتیاز علی تاج نے ''چمکیلی صبح'' کے نام سے ہسپانیہ کے منظر نامے میں ایک عمدہ افسانے کا اُردو ترجمہ دیا ہے ۔ ایسے ہی ایک ہسپانوی گیت کا سب سے دلچسپ لطیف اور عمدہ ترجمہ بعنوان ''زہرہ کے بندے'' مولانا عبد المجید سالک نے کیا ہے مناسب ہے اس کو من وعن نقل کر دیا جائے کہ مولانا سے بڑھ کر اور کوئی خوبصورت مترجم شاید اس گیت کا حق ادا نہ کر سکتا ۔ مگر اس سے پہلے بطور ابتدائیہ مولانا کا وہ مکتوب گرامی (ص ۱۲۱) جو بنام تاثیر ہے تاثیر کے نوٹ کے ساتھ پڑھنے کو وہ بھی خاصے کی چیز ہے اور جس میں بقول تاثیر ''افکار وحوادث سے بھی زیادہ ادبیت اور ظرافت موجود ہے''۔

حضرت سالک کا خط

[مضمون یا خط جو چھاپنے کے لئے لکھے جائیں ان میں ایک خاص قسم کا تکلف یا اس کی جھلک کا آجانا ضروری ہے ۔ یہ خط سالک صاحب نے چھپنے کے لئے نہیں لکھا تھا ۔ مگر اس میں ''افکار و حوادث'' سے بھی زیادہ ادبیت اور ظرافت موجود ہے]

حضرت تاثیر ۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ

تعمیل ارشاد میں ''زہرہ کے بندے'' حاضر خدمت ہیں ۔ یہ گیت پہلے عربی میں تھا ۔ پھر ہسپانوی میں ترجمہ ہوا اس کے بعد انگریزی میں آیا ۔ اب اردو میں جلوہ گر ہورہا ہے ۔ گویا میرا ترجمہ ''اصل کا پڑپوتا'' ہے ۔ شعر کا ترجمہ نثر میں ہمیشہ پھیکا ہوا کرتا ہے ۔ اس لئے اس کی شکایت نہ کیجئے صرف یہ دیکھئے کہ ترجمہ ہو گیا یا نہیں ۔ اگر ترجمہ لفظ ۔ معنی ۔ روح کے اعتبار سے ہو گیا ہے ۔ تو سبحان اللہ! کارواں میں اسے بھی کسی اونٹ کی دم کے ساتھ باندھ دیجئے ۔ ورنہ پھاڑ کے پھینک دیجئے ۔ میرا اس میں کونسا تخیل صرف ہوا ۔ کہ ضیاع کا افسوس ہو۔ آخر ترجمہ ہی تو ہے ۔ یہ نہیں تو کوئی اور سہی ۔

میرے خیال میں اس پر ایک نوٹ ضرور لکھ دینا چاہئے ۔ ترجمے کی تعریف نہیں ۔ کیونکہ وہ تو قابل تعریف ہی نہیں ۔ میرا مطلب یہ ہے اس کا ماخذ واضح کر دینا چاہئے ۔ تاکہ مجھ پر چوری کا الزام عائد نہ ہو ۔

والسلام

عبد المجید سالک

اب ہسپانوی گیت کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں ۔

زہرہ کے بندے

ایک ہسپانوی گیت کا ترجمہ

مولینا عبد المجید سالک مدیر انقلاب

ابو الحارث کی بیٹی زہرہ غرناطہ میں ایک فوارے کے پاس کھڑی ہوئی کہہ رہی ہے :۔

"ہائے میرے بندے! ہائے میرے بندے کنوئیں میں گر گئے!! ہائے! اب میں کیا کروں گی موسیٰ سے کیا کہوں گی! کنواں بہت گہرا ہے ۔ میرے بندے اس کے سرد نیلگوں پانی کی گہرائی میں پہنچ چکے ۔ یہ بندے مجھے موسیٰ نے اس وقت دئے تھے ۔ جب وہ مجھ سے آخری دفعہ رخصت ہو رہا تھا!

آہ! جب وہ واپس آئے گا ۔ میں اسے کیا کہوں گی!

"ہائے میرے بندے ! ہائے میرے بندے ! موتیوں کے بنے ہوئے چاندی میں جڑے ہوئے میرے موسےٰ نے مجھے اس لئے دیئے تھے ۔ کہ جب تک وہ دور دراز تونس میں مجھ سے جدا رہے ۔ میں اس کو صرف اسی کو والہانہ یاد کرتی رہوں ۔ نہ کسی غیر کی زبان سے کوئی بات سنوں ۔ نہ کسی غیر کی بات چیت پر مسکراؤں ہر وقت یاد رکھوں ۔ کہ موسےٰ نے میرے ان اچھوتے ہونٹوں کو چوما تھا ۔ جو میرے گوہریں بندوں کی طرح پاکیزہ ہیں ۔

آہ! جب وہ واپس آئے گا اور سنے گا ۔ کہ وہ بندے میں نے کنوئیں میں گرادئے ۔ وہ مجھے کیا سمجھے گا ۔ میرے متعلق کیا خیال کرے گا ۔ آہ! میں اُسے کیا کہوں گی؟

"ہائے میرے بندے! ہائے میرے بندے! موسیٰ کہے گا ۔ کاش وہ بندے موتی اور چاندی کی جگہ سونے کے بنے ہوئے ہوتے ۔ کاش ان میں زبرجد اور نیلم کا رنگ ہوتا ان میں الماس کی درخشانی ہوتی ۔ جو روشنی کے ہر تغیر کے ساتھ اپنا رنگ بدلتی ہے ۔ ان کی آب و تاب ناپائیدار اور بے وفا ہوتی ۔ کیونکہ بے وفا دلوں کے لئے مستقل چمک دمک رکھنے والے جواہر موزوں نہیں ہیں!

آہ! جب موسےٰ اس طرح خیال کرے گا ۔ میں اس سے کیا کہوں گی!

"وہ خیال کرے گا ۔ زہرہ بازار گئی ہوگی ۔ اور رستے میں کسی جگہ کھڑی ہو گئی ہوگی!

وہ خیال کرے گا ۔ زہرہ نے آوارہ مزاج نوجوانوں کی باتیں دلی خواہش سے سنی ہوں گی!

وہ خیال کرے گا ۔ کہ کسی اور عاشق کا دستِ شوق میرے گیسوؤں کے پیچ و خم میں الجھا ہو گا ۔ اور اس حالت میں موتیوں کی وہ لڑیاں جو میرے کانوں میں موسیٰ نے اپنے ہاتھ سے ڈالی تھیں کھل گئی ہوں گی!

وہ خیال کرے گا ۔ جب زہرہ سنگ مرمر کے کنوئیں کے پاس اس طرح رنگ رلیاں منا رہی ہوگی ۔ اس کے کانوں کے بندے کنوئیں میں گر گئے ہوں گے ۔

ہائے میرے اللہ! میں اس سے کیا کہوں گی!

"وہ کہے گا ۔ زہرہ عورت ہے ۔ اور عورتیں ایسی ہی ہوتی ہیں!

وہ کہے گا ۔ جب یہاں میری محبت کا شعلہ روشن تھا ۔ زہرہ اس شعلے سے گرما رہی تھی ۔ لیکن جب میں تونس چلا گیا ۔ زہرہ کی "دوشیزہ وفا" ٹوٹ گئی ۔ اس نے میرا خیال چھوڑ دیا ۔ وہ میری نشانی سے بے پروا ہو گئی!

ہائے میرے بندے! ہائے میرے بندے! آہ اے منحوس کنوئیں' تونے یہ کیا ستم کیا ۔ اب میں موسےٰ سے کیا کہوں گی!

"میں موسےٰ سے سچ سچ کہہ دوں گی ۔ وہ میری بات پر اعتبار کرلے گا ۔ میں اس سے کہوں گی ۔ پیارے موسیٰ! مینصبح بھی تجھی کو یاد کیا کرتی تھی ۔ مینشام کو بھی تیرے ہی خیال میں غرق ہوتی تھی ۔ ایک دن شام کے وقت میں تیری یاد میں محو تھی ۔ آفتاب مغرب کے افق میں ڈوب چکا تھا ۔ تیرے بندے میرے ہاتھ میں تھے ۔ میں فوارے کے پاس اکیلی اور اداس کھڑی تھی ۔ میرا دل دور — سمندر کی لہروں پر بہا جا رہا تھا ۔ میں بیخود ہو گئی ۔ بندے میرے ہاتھ سے گر گئے!

لیکن یقین رکھ ۔ تیرا عشق میرے دل کی گہرائیوں میں اسی طرح آرام کر رہا ہے ۔ جس طرح تیرے بندے کنوئیں کی گہرائی میں پوشیدہ ہیں!"

"مرہٹی افسانوی ادب" پر مولوی غلام رسول (حیدر آباد دکن) کا معلومات افزا مقالہ ہے ، جس سے کارواں کے وسیع حلقہ اثر اور مضامین کی وسعت اور تنوع کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ایسے ہی مرزا ابو سلیم بانکی پور کا مقالہ بعنوان :

"ہندوستان میں اسلامی فنِ تعمیر" تاریخی اعتبار سے بے حد وقیع اور مستند ہے ۔ پروفیسر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کا مضمون : "عربوں کا علم موسیقی اور اس کا اثر یورپ پر" بھی بڑی معلومات اور شرح و بسط کا حامل ہے ۔ ایم ۔ اسلم کا "چھاتا" بھی بہت سا سامانِ دلچسپی لئے ہوئے ہے ۔

غلام عباس کا افسانہ ''مجسّم'' بھی دامن کش دیدہ و دل ہے اور یُوں کاروان میں اعلیٰ افسانوں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ حضرت چغتائیؒ کا افسانہ ''مرقع'' ان کے فن کی طرح ان کے اسلوب نگارش کا بھی نمائندہ ہے اور بطور شہ پارہ خاصے کی چیز ہے ۔ ''ڈراما ابوالحسن کا پہلا ایکٹ'' از مولانا محمد حسین آزاد کاروان میں تبرکاً نادر اضافہ ہے ۔ آپ بھی ابتدائیہ سے محظوظ ہوئیے ۔

پہلا سین

ابوالحسن کا گھر ، امین ، یمین ، ساقی ، پری پیکر ، ابوالحسن اور اس کے دوست بیٹھے ہیں ۔ شراب کا دَور ناچ رنگ ، جام پر جام اُڑ رہا ہے ۔ چُہلیں ہو رہی ہیں ۔ ایک پری پیکر اُٹھ کر غزل گاتی ہے :

تو لا شراب ساقی آیا سحاب ساقی
آیا سحاب ساقی تو لا شراب ساقی
ہیں مستِ خواب ساقی آنکھیں تری نشے میں
آنکھیں تری نشے میں ہیں مست خواب ساقی

امین ۔ ہاں ، دوست ، لیکن ذرا آنکھ ملا کر

برنگِ فصل گُل مہمان ہے عالم جوانی کا
پلا دے ساقیا ساغر شرابِ ارغوانی کا

(پری پیکر مسکرائی ، انداز سے دیکھا اور پھر چلی گئی)

ابوالحسن : دے دو ہزار روپے کا توڑا ۔

یمین : اِدھر بھی چشمِ عنایات ہو ذرا ساقی
کہ مست دیر سے امیدوار بیٹھے ہیں

(ساقی آیا مگر شرمایا شرمایا ، ابوالحسن کو جام دیتا ہے)

ابوالحسن : پہلے یمین کو ،

(یمین نے جام لب سے پہلے آنکھوں سے لگایا ۔ ابوالحسن کی طرف جُھکا کہا ''فرمانِ دوست'' اور پی گیا)

اَبُوالحسن : دے دو ایک دوشالہ

(ساقی ابوالحسن کو ایک جام دیتا ہے)

ابوالحسن : ہیں پھر بُھولے ، امین کو ،

امین (جام لیتا ہے اور کہتا ہے) بیادِ دوست (پی جاتا ہے اور کہتا ہے)

رہے آباد ساقی تا قیامت تیرا میخانہ

——— آخر خزانہ خالی ہو گیا ۔

——— بس راگ رنگ رخصت ، فضول خرچی کو سلام ، سب چل دیئے ۔''

القصہ ''ڈرامہ ابوالحسن'' مولٰینا محمد حسین آزاد مرحوم کی تالیفِ لطیف ہونے کے حوالے سے اردو ادب میں صنف ڈرامہ کی نسبت سے تاثیر سے طرف کے نادر تحفہ ہے ۔ عبارت میں خوش وضعی ، تازگی ، اور شعر آرائی سے یُوں معلوم ہوتا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ، آغا حشر کاشمیری کا پیشرو ہے اور مولانا نے یہاں بھی اپنی دل آویز اسلوب تحریر کا جابجا جادو جگایا ہے ۔ اور لطیف ترین زبان میں مکالموں کا حق ادا کر کے 'منظر' کو زیادہ سے زیادہ دلچسپی اور خوش مذاقی کا مظہر بنایا ہے ۔ بولتے ہوئے مکالمے اور پھر اُن پر برجستہ اشعار کی تزئین کاری کا عمل اُس دَور کی تہذیبی اور ادبی اقدار اور شعری دلچسپی کے آئینہ دار ہیں ۔ مناسب ہے کہ کوئی صاحب عزیمت مولانا محمد حسین آزاد کے ڈرامے ''ابوالحسن'' کی روشنی میں اُن کا بطور ڈرامہ نگار بھی تجزیہ کر کے اُن کا حق ادا کرے فی الحقیقت مولانا محمد حسین آزاد ہمہ جہت انسان تھے اور جامع کمالات ، وہ جدھر کدھر بھی نکل جاتے ہیں شہسوار اور فاتح ہی نظر آتے ہیں اور کوئی مضمون اور کوئی صنفِ سخن اُن پر بند نہیں ۔

''قصہ چہار درویش'' کے عنوان سے ''پروفیسر محمود شیرانی لیکچرار پنجاب یونیورسٹی'' کا محققانہ اور فاضلانہ مقالہ ہے ۔ اور یہ مقالہ ایک استفسار کے جواب میں جو بدیں مضمون ہے ۔ لکھا گیا ہے : ''کچھ عرصہ ہُوا حیدر آباد سے ایک استفسار قصہ چہار درویش کے سلسلہ میں ہمارے نام موصول ہوا تھا جس میں لکھا گیا تھا کہ اس قصہ کو عام طور پر حضرت امیر خسرو دہلوی کی تصنیف مانا جاتا ہے ۔ اس عقیدہ کی تائید میں کیا کوئی تاریخی بیان مل سکتا ہے ، اس بارے میں تمہاری کیا رائے ہے ؟ مجھ کو افسوس ہے کہ میں اپنے مشاغل ضروریہ سے عدم فرصت کی بنا پر اُس وقت اس استفسار کا کوئی جواب نہ دے سکا ۔ جناب مستفسر سے میں اس تاخیر کی معافی مانگتا ہوں اور التماس کرتا ہوں کہ سطور ذیل اسی استفسار کا جواب تصوّر کی جائیں ۔''

پروفیسر محمود شیرانی مدة العمر پنجاب یونیورسٹی کے اورنٹیل کالج لاہور میں بطور ایک جلیل القدر استاد فیض رساں رہے ۔ وُہ علم و فضل اور تحقیق و تجسس کا مثالی نمونہ تھے ۔ اور انہوں نے جب کبھی کسی مضمون پر قلم اُٹھایا اس مضمون کا اِس ہمہ گیریت کے ساتھ اِحاطہ کیا کہ ان کی تحقیقاتی اور تحقیقی صوابدید بطور سند شمار کی گئی ۔ یہاں پر بھی اُنہوں نے اپنی اسی ہمہ گیریت کا ثبوت فراہم کیا ہے اور خوب چھان پھٹک سے معاملے کا جائزہ لیا

ہے ۔ ان کا یہ مقالہ "قصہ چہار درویش" کے باب میں اہم تحقیقی مواد پر مشتمل ہے ۔

تاثیر سیماب صفت حرکی مزاج اور بالیدہ اُفتادِ طبع کے تھے وہ "کارواں" میں مختلف اصناف سخن پر جگہ جگہ متحرک ، فعّال اور بولتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ "لیکچرار بیوی" کے عنوان سے اُن کا ایک دلچسپ افسانہ نما مضمون اُن کی کٹیلی ، برجستہ ، براق اور شوخ طبیعت کا عکاس ہے ۔ تاثیر یہاں پر ، صرف بیوی کی نفسیات کا اظہار کرتا ہے بلکہ پڑھی لکھی لیکچرار بیوی کی اُفتادِ طبع سے بھی خُوب سے خوبتر کھیلتا ہوا نظر آتا ہے یہاں پر وُہ ایک ذہین وفطین متجسس دیدہ باز ہے اور بات سے بات پیدا کرتا ہوا چلا جاتا ہے اور پھر اپنے قاری کو بھی ڈرامائی انداز میں اس سے محظوظ کرنے کا فن جانتا ہے مضمون روزمرہ کا ہے کہ اگر شوہر گھر میں ذرا دیر سے آئے تو بیوی کیسی کیسی بدگمانی کرکے اس کی درگت بناتی ہے ۔ آئیے آپ بھی اس تیز طرار موضوع کی ایک دو جھلکیاں دیکھیئے :۔

"(میاں ذرا دیر سے آئے ہیں ۔ بیوی کے کان میں بھنک پڑ چکی ہے کہ دوستوں میں بیٹھے تاش کھیل رہے تھے .... آگے جو ہُوا سُنیے) :۔

آج دیر سے آئے ہو سرکار! کیا ؟ دیر نہیں ہوئی " دیر ۔ نہیں ۔ ہوئی ' نہیں ہوئی ہوگی ۔ کیوں ہوگی ۔ تم جو کہتے ہو ۔

بچاری عورتیں کیا جانیں دیر کب ہوتی ہے ۔ کیونکر ہوتی ہے ۔ ناقص العقل ٹھہریں ۔ اور یہ کوئی ایک دن کا بکھیڑا تھوڑی ہے ۔ ہر روز یہی کھڑاگ ہے ۔ تم منگل کو بھی دیر سے آئے تھے ۔ اس سے پہلے جُمعہ کو بھی بروقت نہیں پہنچے تھے ۔ پہلے ہفتے بدھ کو بھی .... دیکھو! اب یوں مظلوم سی صورت نہ بنا ڈالو جیسے میں نے پتھر اُٹھا مارا ہے ۔ لو ۔ میں خاموش ہو جاتی ہُوں ۔ منہ سے ایک لفظ نہیں نکلے گا ۔ دم بند کر لیتی ہوں ۔ ہاں! — تم تو خدا سے یہ چاہتے ہو کہ میرا دم بند ہو اور تم اُس چربانک دیدہ کُٹنی کو گھر میں ڈالو ۔ وُہی ناصرہ ...... وُہی اِس چرغینے اللہ دین کی سالی ...."

"لاحول ولا قوۃ ۔ خواہ مخواہ پرائی عورت کا نام بدنام کرتی ہو۔"

کیسا درد اُٹھا ہے پرائی عورت کے نام کی خاطر ۔

پرائی عورت ! یہی تمہیں دُکھ ہے کہ پرائی ہے ۔ اپنی بھی ہو جائے گی ۔ فکر نہ کرو ۔ یہ روز روز کے روگ میری جان لے کر رہیں گے ۔ پھر خوب کُھل کھیلنا مگر میرا کیا ۔ یاد رکھو ۔ تم بھی سُکھ سے نہیں رہو گے ۔ یہ عورت تمہیں لوہے کے چنے چبوائے گی ۔ سب کو میری طرح ڈھیل نہ سمجھنا کہ جو چاہا کہہ لیا ۔ جب چاہا آگئے ۔ یہ بگڑی ہوئی عادتیں وہ چھنال نہ سہ سکے گی ....."

"اب چھوڑو بھی اس ذکر کو"

"جُوتی کی نوک سے ۔ پاپوش کی خاک سے ۔ میں کیوں ذکر کرنے لگی ، تم ہی کوئی شاخسانہ کھڑا کر دیتے ہو ۔ یہ سہانی راگنی چھیڑنے کے لئے ، مجھے کیا پڑی ہے اس چکھوہی کا ذکر کروں ۔ ہاں ایک بات کہوں گی ۔ اس سے شادی نہ کرنا ۔ اس آرام کی زندگی کے بعد ایسی عورت سے تمہارا گزارہ محال ہے ۔ مُجھے کیا واسطہ ! میں مر چکی ہوں گی ۔ میری طرف سے کسی فرنگن کو بیاہ لانا ۔ تمہارا ہی خیال ہے ۔ میں اس کے خلاف کُچھ نہیں کہتی ۔ اپنی زبان کیوں خراب کروں ۔ مگر اس عورت میں ایک پُھچھوراپن سا ہے ۔ ندیدہ سی ہے مگر نہیں اس بچاری کا کیا قصور ہے ؟ آخر ہے کس خاندان کی ؟ سچ ہے : جبِلّ جبلّت نہ گردد ...... ہاں ہاں ۔ یونہی سہی ، جبِلّ گردد جبِلّتْ ...... چلو جبلّت سہی ۔ برنگردد ۔ اب اس لُتری کی طرح میں مُنشی فاضل پاس تو نہیں —"

الغرض یہ مضمون ایک پڑھی لکھی تیز طرار زبان آور بیوی کی ایک شوہر سے قدرتی نوک جھونک اور باتوں باتوں میں لڑائی جھگڑے کا سامان فراہم کرنے کی ایک عمدہ تصویری کوشش ہے ۔ اور عجب اتفاق ہے ۔ کہ اس مکالمے کا ایک 'جزو' بطور پیش گوئی بھی پُورا ہوا : "میری طرف سے کسی فرنگن کو بیاہ لانا"

اور پھر تاثیر فی الواقع لندن سے ایک فرنگن کرسٹابل جارج کو بیاہنے کے لئے لے آئے جس کا نکاح اسلام لانے کے بعد بطور کرسٹابل بلقیس تاثیر علامہ اقبال نے پڑھایا اور جو "فرنگن" آج بھی مرحوم کا روز اول کیطرح کلمہ پڑھتی ہے اور عجیب حسن اتفاق ہے کہ آج میں اُسی کے کیولری گراونڈ لاہور والے گھر میں بیٹھ کر جبکہ تاثیر کو ہم سے بچھڑے ہوئے پُورے ۳۹ سال ہو چکے ہیں ۔ یہ مضمون کرسٹابل تاثیر ہی کی موجودگی میں سپرد قلم کر رہا ہوں اور تاثیر کے حوالے اور اُن کے نام ہی پر وہ دمبدم میری ہر طرح سے خاطر مدارت اور لحظہ بہ لحظہ میری سہولتوں کا خیال کرتی ہیں تاکہ میں ان کے شوہر نامدار پر کچھ لکھ پڑھ سکوں این سعادت بزور بازو نیست

کارواں کے نوادر میں ص ۲۲۰ پر اکبر الہ آبادی مرحوم کا خط "قبلہ سید ممتاز علی صاحب کے نام" بھی شامل ہے ۔ جو غیر مطبوعہ ہے ۔ یہ خط اکبر کے باب میں بہت سی کا غلط فہمیوں کا ازالہ کرتا ہے اور اس قابل ہے کہ اسے

یہاں پر نقل کر کے محفوظ کر لیا جائے ۔

جنابِ مکرّم زادالطافکم!

میں ترقیِ تعلیم و تہذیب نسواں کا ہرگز مخالف نہیں ہوں ۔ جن نظموں کا حوالہ دیا گیا ہے پُرانی نظمیں ہیں پبلک کے خیالات موزوں کر دئے گئے تھے ۔ میں کیا اور یہ اشعار کیا ۔ شعراً قافیہ پیمائی کیا ہی کرتے ہیں ۔ دُنیا کے قوانین شعر سے نہیں چلتے ۔ زمانے کا رنگ زمانے کی ضرورتیں فیصلہ کرتی ہیں اور اس وقت بھی کر رہی ہیں ۔ آپ نے صرف چند اشعار کو لے لیا ہے ۔ باقی اشعار ملاحظہ فرمائیے تو ان سب باتوں پر نظر کی گئی ہے ۔ سید صاحب مرحوم تو اسکول کے بھی مخالف تھے ۔ اب یہ وقت نہیں رہا ۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ شعر انقلاب کو روکنے کے لئے نہیں ہیں بلکہ یادگارِ انقلاب ہیں ۔"

فی الواقعہ اکبر الہٰ آبادی کے اشعار کے بارے میں جو تجزیہ انہوں نے خود فرمایا ہے ۔ اس سے بہتر تجزیہ ممکن بھی نہیں اور یُوں ان کا کلام اگر ان کے اپنے اس تجزیے کی روشنی میں پرکھا جائے تو پھر تعصب نام کی کوئی عیب جوئی ان کے نام نہیں لگتی ۔

اسی کاروان میں میرے استاد اور ڈاکٹر تاثیر مرحوم کے دوست اور اسلامیہ کالج لاہور کے رفیقِ کار پروفیسر سید فیاض محمود مدظلہ العالی کا ایک فاضلانہ مضمون: عبدالحلیم شرر پر ایک بے لاگ "تنقید" کے عنوان سے بھی شامل ہے ۔ پروفیسر صاحب موصوف بحمداللہ ہم میں ابھی موجود ہیں اور یہ یادگار مضمون ان کی جودتِ طبع وسیع مطالعہ اور قوتِ تجزیہ کا ایک عمدہ نمونہ ہے ۔ گو ان کا تعلق خالصتہً شعبہ انگریزی سے بطور استاد تھا اور مدّت مدید تک رہا تا آنکہ وہ فضائیہ کی ایجوکیشن کور میں قیامِ پاکستان کے بعد گروپ کیپٹن' کے عہدہ جلیلہ سے سبکدوش ہوئے ۔ اور پھر پنجاب یونیورسٹی کے لئے ہمارے تہذیبی ورثے کی چھان پھٹک میں پروفیسر حمید احمد خان کے اصرار پر عرصہ دراز تک لگے رہے اور جو تہذیبی کاوشیں کئی جلدوں میں مرتب ہوئیں اور یُوں تاثیر کا کاروان کے لئے پروفیسر موصوف کا انتخاب فی الواقعہ حُسنِ انتخاب ہے ۔ یہ مضمون شرر کا بطور ناول نویس انگریزی ناول نگاروں کی روشنی میں ایک بے لاگ اور نسبتہً دلیرانہ تجزیہ ہے ۔ یہاں پر فیاض محمود ایک ماہر سرجن کی طرح قلم کو بطور نشتر استعمال کرتا ہے اور یوں حقائق کا سینہ چاک کر کے اُن کو دکھاتا چلا جاتا ہے مضمون کا اختتامیہ ملاحظہ فرمائیں ۔ (ص ۲۳۰) "شرر کی مشکلات میں سے ایک مشکل یہ بھی تھی کہ وُہ غیر زبانوں کے ادب سے کماحقہٗ واقف نہ تھا اور خود اُردو میں ناول ہیں ہی نہیں وُہ خود اپنی طرز کا موجد ہے اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے بہت سی خامیاں رہ گئی ہیں۔ پھر ہندوستان میں رہنے کے باعث اسے نسوانی فطرت کے مطالعہ کا موقع بھی کبھی نہیں ہُوا ۔ مردوں کی سوسائٹی بھی اس طرز کی نہیں کہ اس میں لوگ آپس میں اکثر ملیں اور زیادہ ارتباط سے زیادہ مشاہدہ ہو اور قوت تخلیق چمک اُٹھے ۔ اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اُسے زندگی کا تجربہ بہت کم تھا ۔ فطرت انسانی کے نشیب و فراز سے ناواقف تھا اور مرد اور عورت کے تعلقات اور اس کے تنوع کا بھی اسے علم نہ تھا ۔ مگر اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اتنے ناول اُردو میں رائج کئے ۔ فن کا کمال بھی بغیر تجربہ کے حاصل نہیں ہوتا اور ہر ادب میں پہلے مُبتدی کسی صنف میں کوشش اور تجربہ کرتے ہیں ، بعد میں اُستاد خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں ۔"

کارواں میں ایک مضمون گوئٹے پر بھی ہے ۔ (ص ۲۳۳ تا ۲۴۰) جو محمد اشرف صاحب کا قلمی ہے ۔ اس مضمون سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اقبال کی گوئٹے سے شیفتگی بے محل نہ تھی ۔ اس فاضلانہ مضمون کے چند اقتباسات (ص ۲۳۹) ملاحظہ ہوں :۔

"موجودہ زمانے میں گوئٹے کا مذہب ہر فرد بشر کے نزدیک بنظرِ استحسان دیکھے جانے کے قابل ہے ۔ اس کا یقین تھا کہ دُنیا میں ضرور کوئی ایسی لازوال طاقت موجود ہے جو ہر وقت "نیکی" کرنے پر آمادہ رہتی ہے ۔ ہمیں اس کے اس نظرئیے سے اتفاق ضرور ہے لیکن اس کا خیال اس سے بھی آگے پرواز کر جاتا ہے جہاں ہمارے لئے سوائے بے چارگی کے اور کوئی چارہ نہیں ، اس کا قول ہے کہ "میرے مذہب کا سب سے بڑا رُکن یہ ہے کہ صرف استقامت اور صداقت کی بدولت ہم اپنی موجودہ حالت کو اس قابل بنا سکتے ہیں کہ ہم اس بلند سٹیج پر جو زمین یا کسی ابدی دُنیا میں ہے ۔ آنے کے قابل ہو سکیں" ...... "ظاہر ہے کہ وہ اس جہان کی زندگی کو ایک عارضی کیفیت تصور کرتا ہے اور اس کا عقیدہ تھا کہ اصلی زندگی وہ ہے جو موت کے بعد شروع ہوتی ہے ۔ گوئٹے نے اپنے اس خیال کا تیقن مشاہداتِ قدرت سے حاصل کیا تھا لکین اس کو اس پر اس قدر پختہ یقین تھا کہ اُس نے کبھی دلائل کو اہمیت نہیں دی ۔" مضمون نگار نے اپنے مضمون کو گوئٹے کی ایک نظم پر ختم کیا ہے اس نظم کے آخری دو بند گوئٹے کی زندگی کے فلسفہ کے بھی بہت حد تک عکاس ہیں: (ص ۲۴۰) :

"مگر سنو! آسمان سے ندائیں آرہی ہیں ۔ یہ ندائیں پاک ارواح یعنی آقاؤں کی صدائیں ہیں جو پُکار پُکار کر کہہ رہی ہیں: 'کاہل نہ بنو' 'کام کرو' "

"اس سکون میں ان تمام لوگوں کے لئے جو مصروف عمل ہیں ۔ کھجور کی پتیوں کے تاج تیار ہو رہے ہیں ۔ ہم تمہیں پیام اُمید دیتے ہیں"

القصہ گوئٹے کا "کھجوروں" کی پتیوں سے تیار ہونے والا" پیامِ اُمید" کا تاج ہی شاید اقبال کے اُمید افزا پیامِ اسلام کا علامتی مظہر ہو ۔

"زبان اور سیاسیات" ، کے عنوان سے ڈاکٹر غلام محی الدین زور لیکچرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن کا ایک زوردار مضمون (ص ۲۴۲) ہے جو زبانوں کے ارتقا اور امتزاج کی کہانی بیان کرتا ہے وہ فرماتے ہیں: "اگر کوئی زبان کسی اعلیٰ درجہ کے تہذیب و تمدن رکھنے والی قوم کی زبان ہے تو وُہ اپنے ساتھ اس قوم کے جدید تخیلات اور اصول و مسائل بھی پردیس لے جائے گی ۔ یونانی زبان نے عرب ۔ ایران اور ہندوستان کے ساتھ یہی کیا ۔ یورپ کی اکثر زبانوں کو اور عربی نے مصر و افریقہ ، اسپین ایران اور شام وغیرہ کی زبانوں کو اسی طرح مالامال کیا ۔ لاتینی لفظ "کیسر" عربی اور پھر عربی سے ایرانی اور ہندوستانی "قیصر" کی شکل میں آیا تو جرمنی میں 'کائزر' پولستانی میں "کزار" CZAR، روسی میں تراز (TSAR) ، زار اور انگریزی میں "سیزر" کی شکل میں رائج ہوا ۔"

"یہی حال ایک اور سامی زبان عربی کے لفظ "امیر البحر" کا ہے جو فرانسیسی میں "امیرل" کی شکل میں اور انگریزی میں "ایڈمیرل" کے بھیس میں داخل ہُوا اور اُن کے اپنے لفظوں کے ساتھ اس قدر گھل مل گیا کہ آج فرانسیسی اور انگریز اس کو ایک اجنبی لفظ نہیں سمجھتے بلکہ اپنے لفظوں کی طرح اس سے بھی کئی اور لفظ مشتق کر لئے ہیں ۔" (ص ۲۴۳)

ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال کا ایک غیر مطبوعہ مضمون : "محکوم کا اثر حاکم پر" (جواب ان کی کتاب "داستانِ اُردو کا ایک باب ہے) بھی کاروان (صفحہ ۲۴۵ تا ۲۴۸) کی زینت بنا اس پر تاثیر کا ایک مختصر سا نوٹ یُوں ہے ۔

"نواب نصیر حسین خیال اُن کہنہ مشق صاحبِ طرز ادیبوں میں سے ہیں جن کے مضامین کا حاصل کرنا ایسی سعادت ہے ۔ جو زور بازو سے میسّر نہیں آسکتی ۔ یہ مضمون آپ کی کتاب 'داستانِ اردو' کا ایک باب ہے ۔"

کارواں میں اس مضمون کی شمولیت سے ایک تو تاثیر کے علمی مذاق اور پھر ان کی بزرگ ادباء سے نیازمندی کے رشتے کا بھی پتا چلتا ہے نیز یہ بھی ثابت ہے کہ تاثیر نے کاروں کو صحیح طور پر ایک معیاری علمی و ادبی رسالہ بنانے کے لئے کن کن اصحابِ سخن اور بزرگ و محترم ادیبوں اور کن کن ادبی سرچشموں سے فیض حاصل نہ کیا ۔

کاروان میں بعنوان "انکار" (ص ۲۶۱ تا ۲۶۶) تاثیر کے عمر بھر کے دوست اور "یکے از نیازمندان لاہور" جناب 'مجید ملک' کا ایک مضمون بھی شامل ہے ۔ جو اُس دَور کی نسبت سے "پرانی وضعداری اور زمانہ حال کی آزاد خیالی کے درمیان جو تصادم زندگی کے ہر شعبے میں ہوتا ہے ،" کا مرقع پیش کرتا ہے ۔ نیز اُن پیچیدگیوں کی طرف بھی جو اس تصادم سے پیدا ہوتی ہیں ۔ ہماری توجہ مبذول کراتا ہے اس پر جناب مجید ملک کا ایک مختصر سا نوٹ بھی ہے جس کا یہ حصّہ ان کے دوست بخاری احمد شاہ ، (پطرس) کے حوالہ سے ہے :

"یہ افسانہ (میں اسے افسانہ ہی کہتا ہوں) میرے دماغ میں مکمل ہو چکا تھا کہ مسٹر اے ۔ ایس ۔ بخاری ۔ بی اے (کینٹب) نے شملہ میں مجھے کسی انگریز مصنف کا ایک افسانہ سنایا جس کا پلاٹ میرے افسانہ سے مشابہ تھا ۔ میں قدرے آزردہ ہُوا ۔ اب کہ جب میں اُسے جامۂ الفاظ پہنا چکا ہُوں شمالی پنجاب کے ایک ضلع سے خبر آئی ہے کہ وہاں اس قسم کا کوئی واقعہ رُونما ہُوا ہے ۔ یہ ایک ایسا مرض ہے جس کا علاج میرے پاس نہیں ۔"

مجید ملک صاحب کی ایک نظم بھی کاروان (ص ۵۸) میں شامل ہے ۔ جو تبرکاً محفوظ کی جاتی ہے :

بلبل کے لئے درد ہے شوریدہ سری ہے
غنچوں کے مقدر میں غمِ جامہ دری ہے
کسی حُسنِ مجسّم کی یہ سب فتنہ گری ہے؟
کسی شوخ کے جلوے سے چمن زیر و زبر ہے؟
اے حسن ترے راز کسی پر نہیں ظاہر
سَر پیٹتے ہیں فلسفۂ عشق کے ماہر
ہاں کچھ جو سمجھتا ہے حقیقت کو تو شاعر
سو مُہر بہ لب دست بہ دل خاک بہ سَر ہے
مَیں حُسن ہُوں بالائے فلک میرا گزر ہے
میں عشق ہُوں رفعت مری ہمدوش قمر ہے
مَیں درد ہُوں ہر ایک کے دل میں مرا گھر ہے
پہچان لے مجھ کو جو کوئی اہلِ نظر ہے

تاہم مجید ملک کی وجہ شہرت ان کی وہ اکلوتی نمائندہ نظم بعنوان "آغاز" ہے ۔ جس کے دَم سے اُن کا نام زندہ ہے ۔ جو سالنامہ 'کارواں' کے دُوسرے شمارے میں (ص ۱۳۵ پر) جسے مجید ملک ہی نے ۱۹۳۴ میں مرتب کیا تھا ۔ شامل ہے اور جس کا ٹیپ کا شعر یہ ہے:

"مگر اے حسینۂ ناز نیں
مجھے تجھ سے عشق نہیں نہیں"

استاذی پروفیسر ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ کا ایک دلچسپ مضمون بعنوان "خیال ظِل" "SHADOW PLAY" بھی کاروان کا دلچسپ حصہ ہے ۔ جو اس کھیل یا تماشا کا (جو تماشا پتلیوں کے عام معروف تماشا سے الگ ہے) جملہ احوال بیان کرتا ہے یہ مضمون تاریخی حوالوں اور علمی کاوشوں کے سبب بے حد انمول ہے اور ڈاکٹر صاحب کی ژرف نگاہی اور تحقیقی بصیرت پر دال ہے ۔

جناب عبدالرحمٰن چغتائی اور ان کے چھوٹے بھائی مولوی عبداللہ چغتائی کے مضامین بھی کاروان کے سالنامے میں دامن کش دیدہ و دل ہیں ، عبدالرحمٰن چغتائی کے فنی شخصپارے بھی کاروان کا قیمتی سرمایہ ہیں ، ص نمبر ۱۸۱ پر 'عمل چغتائی' کے عنوان سے چغتائی مدرسۂ فن کی ایک رنگیں تصویر تیکھے اور مستحکم آہنگ خطوط میں ہے جو 'مردوزن' کو اپنی تمامتر بانکپن اور رعنائیوں کے ساتھ پیش کرتی ہے نیزان کا ایک افسانہ بعنوان "مرقع" (ص ۱۸۱ تا ۱۸۷) بھی اُن کی لطیف طرز نگارش کا آئینہ دار ہے ۔ ایسے ہی اُن کی ایک انشائے لطیف بعنوان 'عورت' ہے :۔

"عورت"
میں نے ایک تصویر لکھی
کہتے ہیں اس کا بنانے والا مصوّر یہودی تھا
وُہ ایک عورت کی تصویر تھی
جس کے عریاں بدن پر سانپ لپٹ گیا تھا
سانپ مسکرایا
عورت کے بازو ڈھیلے پڑ گئے
عورت نے کہا میں نے اپنے پہلو میں تجھے
رکھ کر اپنی کمزوریوں پر ایک زہر آلود
مُہر ثبت کر دی ہے"

فی الحقیقت کارواں کے حسن ذوق میں چغتائی اور تاثیر یک جان دو قالب ہیں ۔ اور اسی بنا پر کاروان کا پہلا نمبر ہی شہرت عام اور بقائے دوام کا انمول تاج پہنے ہوئے نظر آتا ہے ۔ عبدالرحمٰن چغتائی کے چھوٹے بھائی (ڈاکٹر) مولوی عبداللہ چغتائی جو اپنے آخری ایام میں اس فقیر کے کرمفرما اور محب گرامی بھی رہے ۔ اُن کا ایک تاریخی مضمون : "استاد کمال الدین بہزاد" بھی کاروان (ص ۲۷۷ تا ۲۹۲) میں شامل ہے ۔ کاروان کا جو نُسخہ اب میری تحویل میں اور اس وقت میرے مطالعہ میں ہے اور جو تاثیر مرحوم کا ذاتی ہے اس پر انہوں نے اس مضمون پر اپنے ہاتھ سے پنسلی تحریر میں کچھ نوٹ بھی دے رکھے ہیں ۔ جس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ تاثیر بوقتِ مطالعہ کس قدر توجہ سے کام لیتے تھے ۔ مولوی عبداللہ چغتائی کا یہ مضمون بیش بہا تاریخی مواد پر مشتمل ہے جو انہوں نے لندن سے کاروان کو ارسال کیا تھا جبکہ وہ اپنی ڈاکٹریٹ کے لئے یورپ کی مُسافرت پر تھے ۔ ایسے ہی ان کا ایک دیگر مضمون بعنوان "مسلمانوں کا قومی نشان" بھی کاروان (ص ۳۰۱ تا ۳۰۳) میں شامل ہے ۔

کاروان کے آخر میں 'یورپ کی جدید مطبوعات' کے نام سے ایک تبصرہ کتب بھی ہے ۔ جسے "تاثیر و دیگر احباب" نے سپرد قلم کیا ہے ۔ جو بے حد معلومات افزا ہے ۔

کاروان میں تاثیر کے چہیتے اور عزیز ترین شاگردوں میں جناب محمود نظامی مرحوم بھی ایک ترکی افسانہ کا ترجمہ بعنوان "مخاصمت" پیش کرتے ہیں ۔ جو ترکی کے مشہور افسانہ نگار "تقویم الممالک" کی تصنیف ہے ۔ محمود نظامی نے اس افسانہ کو ترکی سے براہ راست اردو میں منتقل کیا ہے اور ان کے نزدیک 'تقویم الممالک' کے افسانے حقائق حیات پر مبنی ہوتے ہیں اور ان کا انجام بالخصوص ایسا انوکھا ہوتا ہے کہ یاد سے محو نہیں ہوتا ۔

کاروان کے نثری حصّے کی طرح اُس کی منظومات کا پایہ بھی بہت بلند ہے اور اس میں ہمہ جہت کاوش کی گئی ہے اچھے سے اچھا شاعر اور اُن کا اچھے سے اچھا کلام قارئین کو میّسر آئے ۔

محفل نظم میں خود تاثیر ، مجید ملک ، راشد وحیدی ، (بعد کے ن ۔ م ۔ راشد) محمد کبیر خان رسا جالندھری ، میرزا یاس یگانہ اصغر گونڈوی ، عرفی ۔ صائب ۔ اسیر اور حضرت علامہ اقبال جلوہ آرا ہیں اقبال اپنی غیر مطبوعہ غزل :

"اپنی جولانگاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں"

کے ساتھ جس کے شان نزول کا احوال اور بیان کیا جاچکا ہے ۔ آب و تاب سے شامل ہیں ۔ چونکہ میرا موضوع اختصاص کے ساتھ تاثیر ہے ۔ لہٰذا تاثیر کی منظومات کو کاروان کے حوالے سے یہاں پر من و عن محفوظ کیا جاتا ہے نیز تاثیر کی وہ تاریخی غزل جس پر علامہ اقبال کو تحریکِ شعر ہوئی گو اس مجموعہ میں کاملاً شامل نہیں ہے ۔ اور محض علامہ اقبال کے 'فیضانی لمحہ' کے حوالے ہی سے اُوپر مختصراً اشاراتی انداز میں نظر آتی ہے ۔ تاہم اس

حوالے کو پورا کرنے کے لئے تاثیر کی وہ نظم بھی نہایت ضروری ہے اس لئے ابتداء سے کی جاتی ہے ۔ گویہ نظم اب 'آتشکدہ' کے پہلے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۴۹ پر مطبوعہ ہے :

"تیرے انداز تغافل کو حیا سمجھا تھا میں
جورِ پیہم کو بھی اک طرزِ وفا سمجھا تھا میں
تجھ کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں
اے فریب آرزو تم کیا تھے کیا سمجھا تھا میں
شیوۂ تسلیم تھا مجھ کو مآلِ زندگی
تیری ہر خواہش کو اپنا مدّعا سمجھا تھا میں
تشنہ کامانِ محبت کی امنگیں کچھ نہ پُوچھ
انتہائے آرزو کو ابتداء سمجھا تھا میں
زُلف آوارہ ، گریباں چاک ، اے مست شباب
تیری صُورت سے تجھے درد آشنا سمجھا تھا میں"

اور یہی وہ غزل ہے جس کو سُن کر "حضرت علامہ کہنے لگے لو سُنو تم غزل غزل پکار رہے تھے ۔ تو غزل ہی سہی" اور اس طرح انہوں نے ابتداًء یہ شعر کہا :

"عرصۂ محشر میں میری خوب رُسوائی ہوئی
درورِ محشر کو اپنا رازداں سمجھا تھا میں"

اور یوں پھر اشعار کی پھوار سے اقبال کی یہ غزل پُوری ہوئی جیساکہ اُوپر تفصیل سے مذکور ہے ۔

تاثیر حضرت علامہ سے بطور چہیتے خورد نسبت خاص رکھتے تھے ۔

جس کا اظہار تاثیر نے خود بھی اپنی ایک دیگر غزل (آتشکدہ ص ۱۳۲) کے مقطع میں کیا ہے "اقبال بھی ہے میری تمنا لئے ہوئے" غزل یہ ہے

"بیٹھا ہوں میں فریب تمنا لئے ہوئے — دُنیا میں ایک اور ہی دُنیا لئے ہوئے
مُوسیٰ چلا ہے لرزہ براندام سُوئے طور — ہر مُوئے تن میں ذوق تماشا لئے ہوئے
محراب میکدہ میں ہے ساقی جھکا ہوا — ساغر بدست دوش پہ مینا لئے ہوئے

ق

بیٹھا تو ایک فتنۂ دوراں بغل میں ہے — اُٹھا تو ایک حشر تماشا لئے ہوئے
پروانہ جل کے دل کی مرادوں کو پاگیا — اور شمع رہ گئی رُخِ زیبا لئے ہوئے
آئے بھی وُہ چلے بھی گئے بزم ناز سے — بیٹھا رہا میں دل میں تمنا لئے ہوئے
جلتا تھا طُور جل گیا مُوسیٰ کا کیا گیا — حضرت تو آگئے یدِ بیضا لئے ہوئے

تاثیر میرے نام کا اقبال دیکھنا
اقبال بھی ہے میری تمنا لئے ہوئے"

تاثیر کا مذکورہ بالا مقطع علامہ اقبال کے ان دو اشعار سے تلمیح ہے : جیساکہ آتشکدہ (ص ۱۴۲) میں مذکور ہے :

اقبال میرے نام کی تاثیر دیکھنا
میں جس کے ساتھ ہُوں اسے ممکن نہیں شکست
میں بلبلِ نالاں ہوں اس اجڑے گلستان کا
تاثیر کا سائل ہُوں محتاج کو داتا دے

کارواں میں ص ۳۱ پر تاثیر کی ایک نظم : بعنوان "محبت کا گیت" بھی ہے
جو پُوری نظم اوپر دی جاچکی ہے ۔

سالنامہ کارواں (ص ۲۹۶) میں تاثیر کی ایک اور نظم "رقص حیات" بھی شامل ہے جو 'آتشکدہ' میں اس عنوان سے صفحہ نمبر ۳۰ پر مطبوع ہے یہ نظم "مین شپ کی برنجی صُورت دیکھ کر" کہی گئی ہے ۔

"رقص کی رُوح کائنات میں ہے
ٹہنی ٹہنی میں پات پات میں ہے

آخری بند یوں ہے:

رقص کا کُھل گیا ہے میخانہ
کوئی دیوانہ ہے نہ فرزانہ
مست ہیں لوگ سیر گاہوں میں
ناچتے پھر رہے ہیں راہوں میں
دشمنِ ہوش ہے فضا ساری
حشر بردوش ہے فضا ساری
اس فضائے سرور ساماں میں
اس ، ہوائے جنوں فروزاں میں
آن نکلی ہے ایک دوشیزہ
جیسے بادشمال کا جھونکا
ہلکے ہلکے قدم اُٹھاتی ہے
موج کی طرح بڑھتی آتی ہے
رقص میں ہاتھ ہیں اُٹھائے ہوئے
شاخ کی طرح پیچ کھائے ہوئے

ہیں جلو میں غزال صحرائی
حسن ہے ہمرکاب رعنائی
ناچتی ہے انہیں نچاتی ہے
منہ سے کچھ بولتی نہ گاتی ہے
اپنے نغموں سے آپ ہی مدہوش
اک مسلسل ترانۂ خاموش"

تاثیر کے علاوہ تاثیر کے عمر بھر کے دوست صُوفی غلام مصطفیٰ تبسم جو حضرت علامہ اقبال کے حضور میں بوقتِ حقہ نوشی نے کھینچ کر خود بھی یہ سعادت شغل حقہ نوشی فرمایا کرتے تھے اور یُوں حضرت علامہ اقبال کے بطور عزیز گرامی خاص قریب تھے ۔ ان کی ایک نظم بعنوان "قندِ پارسی" (ص ۴۷) بھی کاروان کو یُوں مزیّن کرتی ہے :

قندِ پارسی

صوفی غلام مصطفےٰ صاحب تبسم ایم۔ اے

بس آہ و فغان کشیدہ ام من — بس شام و سحر طپیدہ ام من
دیدم سحر شب و صالش — دیگر سحرے ندیدہ ام من
ازخامشیم دگرمپرسید — حرفے زلبش شنیدہ ام من
این است فسانہ ام کہ چون اشک — از چشم جہاں چکیدہ ام من
از جورِ فلک سخن مگوئید — اندر برش آرمیدہ ام من
جاں دادہ الفتم ز آغاز — انجام و فانمیدہ ام من
صد خار بدامنم درآویخت — از بہرِ گلے کہ چیدہ ام من
از من سخنے نمی کنی گوش — بہر تو چہاشنیدہ ام من
گفتی بچہ ار زدانش تبسم
اینک بلبت رسیدہ ام من

ابوالاثر حفیظ کہ تاثیر کا دلدادۂ ازلی ہے ۔ ان کی نظم تین نغمے ، حفیظ ، ٹیگور ، اقبال (ص ۴۲--۴۳) بھی شامل ہے ۔

نیز نظم "دعائے صحرا" کہ جو حفیظ کی نمائندہ شعری کاوش ہے ۔ اُس کے چند اشعار یوں مطبوع ہیں :

"تشنہ لب جماعت جب یہاں پر رُک گئی آکر
دُعا کی دامنِ صحرا نے دونوں ہاتھ پھیلا کر
کہ اے صحرا کو آتشناک چہرا بخشنے والے!
رُخِ خورشید کو کرنوں کا سہرا بخشنے والے
خبر کیا تھی الٰہی ایک دن ایسا بھی آئے گا
کہ تیرا ساقیِ کوثرؐ یہاں تشریف لائے گا
خبر کیا تھی یہاں تیرے نمازی آکے ٹھہریں گے
شہید آرام فرمائیں گے غازی آکے ٹھہریں گے
خبر ہوتی تو میں شبنم کے قطرے جمع کر لیتا
چھپا کر ایک گوشے میں مصفا خوض بھر لیتا
مرے سر پر سے گزرا نوح کے طوفان کا پانی
تاسّف ہے کے مجھ سے ہوگئی اُس وقت نادانی
اگر رکھتا میں اُس پانی کی تھوڑی سی خبرداری
مرے پہلو سے رہتا ایک چشمے کی طرح جاری
یہ ستر اونٹ ، دو گھوڑے یہاں سیراب ہو جاتے
مجاہد بھی وضو کرتے ، نہاتے ، غسل فرماتے
حضور ساقیِ کوثرؐ مری کچھ لاج رہ جاتی
مری عزّت ، مری شرم حضوری آج رہ جاتی
اگر اب مرے دامن سے ہوائے گرم آئے گی
تو مجھ کو رحمۃ للعٰلمین سے شرم آئے گی
جَلیلُ الشّان مہمانوں کا صدقہ مہربانی کر
عطا بہرِ وضو اُن کے لئے تھوڑا سا پانی کر
برائے چند ساعت ابر باراں بھیجدے یارب
بہاراں بھیجدے یارب بہاراں بھیجدے یارب"

قدیم فارسی اساتذہ میں عرفی ؔ اسیر ، عشقی اور صائب بعنوان "بادۂ کہن" کاروان کو مخمور کرتے ہیں ۔ تبرکاً ان کی غزلیات کے ایک ایک دو دو شعر پیش کرتے ہیں جو تاثیر نے خوش مذاقی کے ساتھ منتخب کی ہیں :

چہ شب است یارب ایں شب کہ زپی سحر ندارد
من دریں ہم دُعاہا کہ یکے اثر ندارد
دمِ رفتن است عُرفی بَرخش نظارۂ کُن
کہ اُمید باز گشتن کس ازیں سفر ندارد

عرفی (کاروان ص ۱۶۱)

آسودگی کجا ، دل بیتاب مَن کجا شوق سفر کجا وقرارِ وطن کجا

ابر است و گُل شگفتہ و گلزار تازہ رُو ساقی کُجا ، پیالہ کجا ، انجمن کُجا
گر عاشقی اسیر چرا دل شکستہ آشفتگی کجاو ہوائے چمن کُجا
(اسیر: کاروان ص ۳۱۹)

آں دم کہ مسیحا نَفَسَم از سفر آید جانی بتنِ مُردہ تو گوئی کہ درآید
بر عشقیِ دلدادہ ضرور است ترحّم مسکیں سَرِ کُویَت جو بحالِ بتر آید
(غیر مطبوعہ) (عشقی: کارواں ص ۳۰۰)

دَعوئی عشق زہر بوالہوسی می آید دست بر سرزدن از ہر مگسی می آید (مطلع)
اُوست غواص کہ گوہر بکف آرد ورنہ سیر ایں بحر زہر خاروخسی می آید
صائب ایں آں غزل حافظ شیرازی گفت
"مُژدہ اے دل کہ مسیحا نفسی می آید"
مقطع (کارواں ص ۱۷۲)

بعنوان "سزا" ارشد وحیدی ایم ۔ اے (بعد کے ن ۔ م ۔ ارشد) بھی کارواں میں (صفحہ نمبر ۹۴ — ۹۵) سخن آرا ہیں ۔ اُن کی نظم کے پہلے اور آخری بند یُوں ہیں:

رہا ہے رُوح کو یزداں سے ربط آج تلک
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا
رہا ہے مجھ کو تقدّس کا خبط آج تلک
رہا ہے زُہد سے یارانہ اُستوار مرا
کیا ہے مَیں نے جوانی کو ضبط آج تلک
رہا ہے اپنی امنگوں پہ اختیار مرا
لو آگئی ہیں وُہ بن کر مہیب تصویریں
وُہ آرزوئیں کہ جن کا کیا تھا خُون میں نے
لو آگئے ہیں وُہی پیروران اہرمن
کیا تھا جن کو سیاست سے سرنگوں میں نے
کبھی نہ جان پہ دیکھا تھا یہ عذابِ الیم
کبھی نہیں اے مرے بخت واژگوں! میں نے
مگر یہ جتنی اَذیت بھی دیں مجھے کم ہے
کیا تھا رُوح کو اپنی بہت زبوں میں نے
اسے نہ ہونے دیا میں نے ہمنوائے شباب
نہ اس پہ چلنے دیا شوق کافسوں میں نے

اے کاش چُھپ کے کہیں اک گناہ کرلیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھرلیتا "

اس نظم سے ن ۔ م ۔ راشد کی ابتدائی زندگی میں جھانکنے کا موقع بھی ملتا ہے ۔ ثمد یَن کے باوجود اُس کی دبی دبی خواہشات اُس پر مسلّط ہو جاتی ہیں ۔ اور بالآخر ن ۔ م ۔ راشد اُن پر قابو پانے کی بجائے اُنہی کی جلائی ہوئی چتامیں بھسم ہو کر دیارِ غیر میں راکھ کی طرح بکھر جاتا ہے ۔

چودھری عبدالحمید مالک مکتبہ کاروان کچہری روڈ لاہور تاثیر کے چہیتے شاگرد تھے ۔ چودھری صاحب موصوف کو تاامروز تاثیر کی مجمع کمالات شخصیت سے والہانہ لگاؤ اور دلی عقیدت ہے ۔ تاثیر جوہر شناس تھے ۔ انہوں نے اپنے اس عزیز شاگرد کی ایک شعری کاوش بھی کارواں میں شامل کی ہے وَھُوَ خذا:

فطرت اور شاعر

فطرت

کُنجِ عزلت سے نکل پھیلے ہوئے میدان دیکھ
ہلکے ہلکے بہنے والی ندیوں کی شان دیکھ
ذرّے ذرّے کی نگاہیں جانبِ افلاک ہیں
مدّعائے شوق کے اظہار میں بیباک ہیں
برق در آغوش ہیں ، بادل ۔ بھری برسات کے
آنکھوں آنکھوں میں بلاتے ہیں ستارے رات کے
گھر سے باہر چل کے میدانوں کا عالم دیکھ لے
اس جہاں سے اس جہاں کا ربطِ باہم دیکھ لے
اُٹھ ادھر آ گوشۂ تنہا سے رشتہ توڑ دے
چاندنی کی موج میں اپنا سفینہ چھوڑ دے

شاعر

بحر طوفاں لے کے اُٹھتا ہے شبِ مہتاب میں
ڈوب جاتی ہیں سہانی کشتیاں گرداب میں
صبح کے تاروں کی دُنیا رعشہ براندام ہے
روشنی ہی روشنی کو موت کا پیغام ہے
خاک اڑتی دیکھتا ہوں کہکشاں کی راہ میں
صبح تک یہ بھی نہ ہوگا دیدۂ آگاہ میں

دن کہ ہے گہوارۂ ہنگامہ ہائے زندگی
ہے تلاشِ زندگی اس میں بجائے زندگی

گل سراپا چاک ہیں بلبل سراپا داغ ہے
بزم ماتم ہے الٰہی یا بہارِ باغ ہے

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے وہ نہ کہنے دے مجھے
رہنے دے اپنی ہی تنہائی میں رہنے دے مجھے

"اور بھی ہے اک جہاں خوابوں کی منزل کے قریب
اس جہاں سے دور آنکھوں سے نہاں، دل کے قریب"

(تاثیر)

اس جہاں میں ایک ذرہ بھی فنا ہوتا نہیں
ایک پتہ بھی خزاں سے آشنا ہوتا نہیں

پھول کھلتے ہیں وہاں شاداب رہنے کے لئے
ندیوں کی رو میں گوہر بن کے بہنے کے لئے

عشق یکسر بے خبر ہے ہجر کے آزار سے
حسن بے پروا ہے شوقِ گرمی بازار سے

ذرّے ذرّے سے عیاں ہے شان صبح عید کی
ہر طرف پھیلی ہوئی ہے روشنی امید کی

وہ جہاں لیکن مذاق درد سے محروم ہے
"میں کہیں خوش رہ نہیں سکتا مجھے معلوم ہے"

حمید بی۔ اے

جناب محمد کبیر خاں رسا جالندھر جن کا دیوان اب طبع ہو چکا ہے۔ اور جس کا دیباچہ اُن کے بھانجے ڈاکٹر جہانگیر خاں مرحوم (مشہور کرکٹر اور ماہر تعلیم) نے لکھا ہے۔ بھی 'کاروان' کے سالنامے میں جلوہ افروز ہیں۔ اور فِی الحقیقت اُن کی غزل نہ صرف خوبصورت اور دل آویز ہے بلکہ استادانہ ہے اور اُن کے مستند اسلوب اور پختہ رنگ کا شاہکار ہے:

نہ پہن تو خلعت آب و گل، نہ لباس سہد و سمن میں آ
تو شمیم بن کے گلوں میں پھر تو نسیم ہو کے چمن میں آ

یہ ہزار جلوے اِدھر اُدھر، مری آنکھ دیکھے کدھر کدھر
تجھے دل میں کرنا ہے گھر اگر تو سمٹ کے ایک کرن میں آ

تجھے دیکھنا ہو جو سادگی، مرے شوق مرے نیاز کی
تو تکلفات کو چھوڑ کر اُسی اپنی طرزِ کہن میں آ

تیرے غم میں روتے ہیں سب بشر تجھے یاد کرتے ہیں بام و در
تو عزیز مصر نہ بن ابھی، تُو وطن کی جاں ہے وطن میں آ

بڑھے ولولے جو شباب کے تو کیوں یہ برق عتاب سے
اگر آلباس مجاز میں، تو کسی جبیں کی شکن میں آ

یہ تیغ ناز دیا جو دم بڑھی اور بھی ہوسِ ستم
تجھے جانِ رفتہ مری قسم، تو پھر ایک بار بدن میں آ

یہ فسوں طرازیٔ دہر ہے، کبھی لُطف ہے کبھی قہر ہے
نہ طلسم عیش و طرب میں پھنس، نہ فریب رنج و محن میں آ

ابھی اے عتابِ بہانہ جُو، تری اک جہاں کو ہے آرزو
کہیں تیشہ بن کے سروں پہ چل کہیں شکل دار و رسن میں آ

چلے آرہے ہیں خیال نو بہی جارہی ہے اثر کی رَو
ترے دل میں سوز و گداز ہے تو رسا کی بزم سخن میں آ

میری یہ خوش نصیبی ہے کہ میں نے جناب محمد کبیر خاں رسا کو جالندھر سے ہجرت کے بعد نہ صرف زمان پارک لاہور میں دیکھا بلکہ ان سے اُن کا کلام بلاغت نظام بھی جی بھر کر سُنا۔ ان کے اعزہ جناب آغا احمد رضا خاں پی۔ سی۔ ایس اور جناب طارق اسماعیل پی۔ سی۔ ایس جالندھر کے مشہور پٹھان خانوادہ کے صاحب مناصب تھے اور اس فقیر حقیر کے سرکاری ملازمت میں بزرگ رفقائے کار تھے۔

محمد کبیر خاں رسا علی گڑھ یونیورسٹی کے پرانے بی۔ اے تھے اور اپنے وقت میں کرکٹ کے مشہور کھلاڑی تھے۔ جناب عمران خاں اسی مشہور خانوادہ کے شہرہ آفاق کرکٹر ہیں اور یُوں ڈاکٹر جہانگیر خاں مرحوم کی روایتِ پارینہ کو اپنائے ہوئے ہیں اور کرکٹ کے آسمان پر ماہِ تاباں کی طرح چمک رہے ہیں، کارواں میں اصغر گونڈوی کی غزل بھی شامل ہے جس کا ایک شعر یوں ہے:

خدا جانے کہاں ہے اصغر دیوانہ برسوں سے
کہ اس کو ڈھونڈتے ہیں کعبہ و بت خانہ برسوں سے

میرزا یگانہ کہ ان دنوں سب رجسٹرار عثمانیہ یونیورسٹی دکن تھے۔ اور اپنے وقت کے صاحب بتخر سخنور تھے۔ تاثیر نے ان کو بھی کارواں میں امتیازی جگہ دی ہے۔ پہلے آپ ان کی چند رباعیات سے محظوظ ہوئیے:

رباعیاتِ یگانہ

میرزا یگانہ لکھنوی سب رجسٹرار عثمان آباد دکن

اعجازِ ہنر

واللہ یہ دنیا بھی عجب دنیا ہے
ہر رنگ میں وہ کشش کہ دل کھچتا ہے
منہ بولتی جیتی جاگتی تصویریں
اعجازِ ہنر ہے یا کوئی دھوکا ہے
منزل کی خبر کسے ہے منزل کی نہ پوچھ
منجدھار میں بہتا چل ساحل کی نہ پوچھ
کیا جانئے کس گھاٹ لئے جاتا ہے
آنکھیں جو دکھائیں دیکھ لے دل کی نہ پوچھ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاثیر یگانہ کے ممدوح، طرفدار اور بظاہر اس کے لئے دل میں نرم گوشہ رکھتے تھے۔ اور محض اس کی تعلی اور بے جانخوت کی بنا پر (کہ وُہ خود کو غالب سے بھی بڑا شاعر سمجھتا تھا)۔ اُسے مسترد نہیں کرتے۔ اس لئے یگانہ غزل کے باب میں بھی اپنی شعری خوبی کی بنا پر کارواں میں زینتِ قرطاس ہے۔ اس کی ایک غزل بعنوان "یگانہ آرٹ" کارواں کے صفحہ ۱۲۰ پر جلی حروف میں نمایاں ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں:

کس دل سے ترکِ لذتِ دُنیا کرے کوئی	وُہ خواب دلفریب کہ دیکھا کرے کوئی
یادش بخیر یادِ خدا آہی جاتی ہے	اپنی طرف سے لاکھ بُھلایا کرے کوئی
بندے نہ ہوں گے جتنے خُدا ہیں خُدائی میں	کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی
طاعت ہو یا گناہ پس پردہ خوب ہے	دونوں کا جب مزہ ہے کہ تنہا کرے کوئی

حُسنِ یگانہ آپ ہی اپنا حجاب ہے
حُسنِ حجاب دُور سے دیکھا کرے کوئی
(مقطع)

اِنشائے لطیف میں بھی 'کارواں' اپنا دامن جواہر پاروں سے بھرتا ہے، اور اُس دَور کے مطابق نثر کو شعری لطافتوں کا پیکر بنا کر پیش کرتا ہے۔ ہم نثر پاروں کے لطیف موتی کارواں میں جابجا بکھرے ہوئے پاتے ہیں۔ آئیے ہم ان چند موتیوں کو چُن کر ان سے بھی روشنی لیں نیز اُس دور کے طرزِ انشائے لطیف سے بھی محظوظ ہوں:

"مصوری

مصوّری لفظوں سے لبریز ایک ساز ہے جو مصور کو قدرت کی جانب سے عطا ہُوا ہے۔ ایک ماہر مُغنّی کی مانند مُصوّر کو ساز کے تمام سروں پر قدرت حاصل ہے۔ وُہ اپنی قُوت فن سے للغائی نغمے پیدا کرتا ہے سننے والوں کی رُوح اور دل اس کی سُرور افزا شعریت اور نزاکت حُسن سے سرشار ہیں۔"

(سیزانی) کارواں ص ۴۱

اب تاثیر سے "تنہائی" میں ملئے اور پھر غلام عباس کو ایک پوربی گیت بعنوان "ہرنی" کے ترجمے اور پھر دیوتاؤں کے رقص میں ملئے:

تنہائی

محمد دین صاحب تاثیر ایم۔اے

لوگ مجھ پر ترس کھا کر کہتے ہیں:۔

اے دیکھو۔ تنہا جارہا ہے۔ تن تنہا۔ اکیلا۔ ایک چھڑی لئے ہوئے باہر نکلا ہے۔ تنہا ہم سے بھاگتا ہے۔ آنکھیں دیکھو اس کی کس قدر حیرتناک ہیں! تنہا ہے کتاب بھی پاس نہیں ایک چھڑی پاس ہے کیا ارادے ہیں اس کے؟ بدی پر تُلا ہوا؟ بغاوت پر آمادہ ہے؟ کہ یونہی تھکا ہارا چھڑی کا سہارا لئے جارہا ہے؟ تنہا! ہاں اے سنہری کھیتو میں تمہارے ساتھ تنہا رہتا ہوں۔ تمہاری فریادوں، گیتوں، شور و غوغا کے ہمراہ تنہا۔ مچھروں، مینڈکوں، کہر، بادلوں، گرمی، سردی، کانٹوں، پُھولوں کے ساتھ تنہا رہتا ہوں۔ تمہاری سنتا ہوں اور تمہیں ہی سناتا ہوں۔ اکیلا اپنی چھڑی کو سنبھالے، اپنی تھکان، گرد و غبار دھڑکتے ہوئے دل کو لئے، عرق آلود سر کو غرور سے بلند کئے تنہا تمہاری جانب آنکلتا ہوں، میں لوگوں سے دور بھاگتا ہوں۔ تنہا رہنا چاہتا ہوں۔

(ایک فرانسیسی شاعر، سپائر)

ہرنی
(ایک پوربی گیت)

جناب غلام عباس

ڈھاک کا ایک چھوٹا سا گھنے پتوں والا پیڑ ہے۔ اس کے نیچے ہرنی کھڑی ہے۔ اس کا من بہت بے چین ہے۔ چرتے چرتے ہرن نے پوچھا "پیاری تو کیوں اُداس ہے، کیا گھاس سوکھی ہوئی ہے یا پیاس سے تیرا سندر مکھ کملا گیا ہے"؟

ہرنی نے کہا۔ "ہے پریتم! نہ گھاس ہی سوکھی ہے نہ پیاس ہی سے میرا مکھ کملایا ہے۔ بات یہ ہے۔ آج راجہ کے پتر کی چھٹی ہے۔ آج تم مارے جاؤ گے۔"

رانی کوشلیا مچیا پر بیٹھی ہیں ۔ ہرنی نے ان سے بینتی کی ۔ "ہے رانی ہرن کا گوشت تو آپ کی رسوئی میں بھن رہا ہے آپ اُس کی کھال مجھے دلوا دیں"

"میں ہرن کی کھال پیڑ سے ٹانگ دوں گی اور گھوم پھر کر اُسے دیکھا کروں گی"

"ہے رانی اُسے دیکھ دیکھ کر میں اپنے من کو سمجھاؤں گی، کہ پگلے غم نہ کر، تیرا ہرن تو جیتا ہی ہے"

کوشلیا نے کہا "ہے ہرنی تو اپنے گھر جا ۔ کھال نہیں ملے گی ۔ کھال کی دف بنے گی ۔ میرے رام اُسے بجا کر کھیلیں گے"

ہرن کی کھال کی بنی ہوئی دف جب بجتی ، تب تب ہرنی کان کھڑے کر کے اُس کی آواز سنتی ۔ اور اُسی ڈھاک کے پیڑ کے نیچے کھڑی اپنے پیارے کی یاد میں کھو جاتی!

دیوتاؤں کا رقص

(مترجمہ غلام عباس کاروان ص ۶۸)

"میں نے اپنی رُوح کو ایک گیت میں جذب کر دیا جسے میں نے آدمزادوں کو سُنایا ۔ اُنہوں نے سُنا اور ہنس دئے ۔ میں نے اپنا بربط لیا اور ایک اُونچے پہاڑ کی چوٹی پر جا بیٹھا اور اپنا وُہی گیت جسے آدم زاد نہیں سمجھ سکے تھے ۔ دیوتاؤں کو سُنانا شروع کیا ۔

آفتاب مغربی پہاڑیوں کے پیچھے اپنا منہ چھپا رہا تھا ۔ آسمان پر سُرخ، سُرخ بادل تیر رہے تھے اور اُن پر دیوتا میرے گیت کی لے پر رقص کر رہے تھے"

تاثیر نابغۂ وقت تھے ۔ عنفوانِ شباب ہی میں اُن کا علمی ۔ ادبی ۔ تحقیقی ۔ انقلابی اور تنقیدی رجحان اور شعر و ادب اور فن پر ان کی گہری نظر اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ وُہ غیر معمولی توانائی اور صلاحیتوں کے مالک تھے ۔ اُن میں حد درجہ بّراقی تھی ۔ سالنامہ "کارواں" ان کو ایک بے حد وسیع تناظر میں بطور مدیر قلمکار اور نقادِ ادب و فن پیش کرتا ہے کارواں کے موضوعات کا تنوع اُن کی ہمہ جہت بوقلمونی اور غیر معمولیت ، خود تاثیر کی متنوع اور گوناگوں صفات کی حامل شخصیت کی آئینہ دار ہے ۔ یہ دَور بڑوں کا دَور تھا ۔ ہر طرف ایک سے ایک بڑھ کر صاحبِ فن نظر آتا تھا ۔ شخصیتیں انبوہ در انبوہ اور خیل در خیل گرد و پیش میں جلوہ فگن تھیں ۔ علامہ اقبال ، مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد ، حسرت موہانی ، غلام بھیک نیرنگ ، سر عبدالقادر ، مولانا محمد علی ، مولانا شوکت علی ، شمس العلماء مولوی ممتاز علی ، علامہ سید سلیمان ندوی ، اور خواجہ حسن نظامی کا غلغلہ تھا مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک ، مولانا صلاح الدین احمد ، اور تاجور نجیب آبادی صحافت و ادارت کی دُنیا میں اُبھر رہے تھے ۔ علی سکندر جگر مراد آبادی ۔ شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی ۔ سیماب اکبر آبادی ، جلیل مانکپوری ایسے صاحبان شعر و ادب بساط ادب پر موجود تھے ۔ ایسے میں تاثیر کا جو ان دنوں محض ایم ۔ اے تھے اور اسلامیہ کالج لاہور میں طلبہ کو انگریزی پڑھاتے تھے ۔ ایک اعلیٰ درجے کا ادبی پرچہ اس شان سے نکالنا جو اس دَور کے ادیبوں اور نقادوں اور شاعروں اور پڑھے لکھے لوگوں کو بیک وقت متاثر کر سکے اور پھر ایک ہی جست میں ادبی دُنیا میں اپنا مقام بنا لے ۔ خود تاثیر کی غیر معمولی ذکاوت جدت پسند طبیعت اور گرانمایہ علمی و ثقافتی شخصیت کا عکاس ہے ۔ کارواں کی آواز آج تک بانگ درا کی طرح کاروانِ ادب و صحافت و ادارت میں گُونج رہی ہے ۔ اور تاثیر کے کارواں ایسا بھرپور اور دیدہ زیب مجلہ آج تک مکرّر دیکھنے کو آنکھیں ترس رہی ہیں ۔ تاثیر نے اپنی علمی استعداد تنقیدی جوہر علوم و فنون پر اپنی ماہرانہ نظر کو اس مؤقر جریدہ میں خُوب خوب سمویا ہے اور از بسکہ کاروان کے تذکرہ کے بغیر کاروانِ ادب لنڈورا اور سُونا سُونا نظر آتا ہے ۔ اور تاثیر اس کاروان ادب کے بے مثال کاروان سالار نظر آتے ہیں ۔

کارواں کا یہ شمارہ محض ایک ادبی رسالے کا اجرا تھا بلکہ ایک فکری ، تہذیبی اور ثقافتی تحریک کا پیش خیمہ تھا ۔ اگرچہ تاثیر نے کارواں کا یہی ایک شمارہ ۱۹۳۳ء میں مرتب کیا اور پھر وُہ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے کیمبرج روانہ ہو گئے اور یہ کہ کارواں کا دوسرا شمارہ ان کے دوست اور ہم خیال رفیق (کرنل) مجید ملک نے ۱۹۳۴ء میں ترتیب دیا مگر بطور مُدیر تاثیر کی شہرت کو دوام بخشنے کے لئے کاروان کے اسی اکلوتے شمارے کا طلوع کافی ہے ، کہ کسی صاحبِ نظر کے لئے کسی معاملے کی اہمیت کثرت و قلت اور تعداد اور گنتی میں پنہاں نہیں بلکہ کیفیت و کمیت کی قدرِ نجابت اور لازوال اثر خیزی میں ہے :

تُعَیِّرُنَا اَنَّا قَلِیْلٌ عَدِیْدُنَا
فَقُلْتُ لَهَا اِنَّ الْکِرَامَ قَلِیْلُ

"میری محبوب ہمیں عار دلاتی ہے کہ ہمارے قبیلہ کے افراد کی تعداد کم ہے ۔ میں نے (جواباً) کہا کہ لاریب شرفاء تعداد میں ہمیشہ ہی کم ہُوا کرتے ہیں"

راجہ

وحید انور

یہ دن راجہ کی زندگی کا آخری دن تھا۔

اور آج پورے بائیس سال چھ ماہ گذر چکے ہیں۔ اُس کو اِس دُنیا سے سدھارے ہوئے۔ لیکن اتنے سال اور ایک طویل عرصہ گذر جانے کے باوجود آج بھی وہ اسی طرح میرے سامنے کھڑا ہوا ہے — اُس کی مُسکراہٹیں فضاء میں بکھر رہی ہیں — اُس کے قہقہے میرے اطراف گونج رہے ہیں۔ میں لاکھ اُس سے پیچھا چُھڑانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن وہ ڈھیٹ بنا میرے سامنے سے ہٹتا ہی نہیں۔ وہ مسلسل ایک ہی رٹ لگائے ہوئے ہے — "تم مجھے بُھول نہیں سکتے — ہرگز نہیں بُھول سکتے۔ اس دنیا نے مجھے بُھلادیا ہے تو کیا ہوا؟ — تم مجھے بُھلا نہیں سکتے — تم پر میرا قرض واجب ہے چُکاؤ میرا قرض!"

میں بہ غور اُسے دیکھ رہا ہوں — وہ بدستور میرے سامنے اسی طرح کھڑا ہے۔ جیسے کہ رہا ہو۔ "ہر بار تُم نے مجھے ٹال دیا — لیکن آج میں ٹلنے والا نہیں — اُٹھاؤ اپنا قلم اور لکھو میری زندگی کی داستان —"

آج میں نے اُس کے آگے اپنا سر جُھکا دیا ہے اور بس پر لکھنے بیٹھا ہوں۔ آج تو مجھے اُس کا قرض چُکانا ہی ہوگا۔

میں دیکھ رہا ہوں اُس کا ہیولیٰ رینگتا ہوا دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا ہے ایک کچھوے کی طرح — اور اب وہ ہیولیٰ میرے سامنے رکھی ہوئی کُرسی پر آکے بیٹھ گیا ہے۔ اوپر سے اُس کا بدن ننگا ہے — وہ سُرخ ریشمی لنگی باندھے ہوئے ہے۔ اُس کے بال بکھرے ہوئے ہیں — اپنا بھاری بھر کم جسم اور یہ موٹی توند لئے وہ اس کُرسی میں دھنس گیا ہے۔ اور اب یہ کُرسی ایک راکنگ چیر میں تبدیل ہوگئی ہے۔ اُس کے ہاتھ میں نوٹ بُک ہے۔ پان چباتے ہوئے وہ کچھ لکھتا جاتا ہے — شاید کوئی نظم یا فلمی گیت۔

اُسے دیکھ کے لگتا ہے جیسے وہ قدیم مصر کی کوئی ممی ہو — یا پھر ایک بے ہنگم عجیب و غریب مخلوق — ایک ابوالہول!

یہ ابوالہول کون ہے؟

شاید آپ اسے نہیں جانتے — یہ راجہ مہدی علی خاں ہے!

پہلی بار جب میں نے راجہ کو دیکھا تھا تو میرا دل قطعی یہ ماننے کو تیار نہیں ہوا کہ وہ شاعر ہے۔ بھلا یہ بے ہنگم انسان شاعر کیسے ہو سکتا ہے — ہاں پہلوان ضرور ہو سکتا ہے — اسے تو کسی اکھاڑے میں ہونا چاہیے تھا۔

واقعی راجہ اگر شاعر نہ ہوتا تو بہت بڑا نامی پہلوان ضرور ہوتا — پہلوانی کے سارے داؤ پیچ اُسے آتے — اپنے مقابل کے ہر پہلوان کو وہ پچھاڑ دیتا — اُس کا نام گاما کی طرح مشہور ہو جاتا — یا پھر وہ کوئی درویش یا صوفی ہوتا اور کوئی تکیہ سنبھال لیتا — کئی لوگ اُس کے مُرید ہوتے — ہر وقت اُس کے اطراف عقیدت مندوں کا مجمع لگا رہتا — یہ اپنے عقیدت مندوں کو تعویذ وغیرہ تقسیم کرتا — دور دراز سے لوگ اُس کی شہرت سُن کے اُس کی طرف کِھنچ کے چلے آتے۔

لیکن وہ پہلوان ہوا نہ درویش نہ صوفی — وہ شاعر ہو گیا۔

راجہ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا تھا۔

پہلی نظر میں کسی اجنبی کو وہ ایک کچھوا نظر آتا جو اپنے خول میں بند ہو — پھر جب وہ ذرا اس سے مانوس ہو جاتا تو دھیرے دھیرے اپنے خول سے باہر نکلتا۔

کبھی وہ ایک کھلنڈرا شریر بچہ نظر آتا — گول مٹول — موٹا سا — بے پروا بچہ جس کے چہرے سے شوخی اور شرارت چھلکتی ہو۔

کبھی وہ سنت سادھو نظر آتا جو اپنے مٹھ میں سمادھی لگائے بیٹھا ہو۔

کبھی وہ مسخرا نظر آتا جیسے کسی فلم کا کامیڈین ہو اور جس کا کام ہر وقت لوگوں کو ہنسانا اور ان کا دِل بہلانا ہو۔

کتنے ہی روپ تھے اُس کے۔

میرے ذہن کے پردے پر اُس کے یہ روپ ایک کے بعد ایک ابھر رہے ہیں — میں اس ابوالہول کو دیکھ رہا ہوں جو میرے سامنے بیٹھا قہقہے لگا رہا ہے — میرے اطراف اُس کے قہقہے گونج رہے ہیں۔ اور میری آواز ان قہقہوں میں دب گئی ہے۔

راجہ سے پہلی ملاقات محض اتفاق سے ہو گئی تھی — آج بھی یہ ملاقات میرے ذہن میں تازہ ہے۔

اُن دنوں میں بمبئی میں نیا نیا آیا تھا اور فلم میں اپنا کیریئر بنانے کے لئے فلم کمپنیوں اور سٹوڈیوز کی خاک چھانتا پھرتا تھا — ایک دن میں رنجیت

سٹوڈیوز کے ایک آفس میں بیٹھا ہوا تھا — وہاں ایک بھاری بھر کم جسم والا شخص داخل ہوا — آتے ہی اُس نے سٹاف کے لوگوں سے بے تکلف انداز میں بات چیت شروع کر دی ۔ اُس کی باتیں بڑی دلچسپ تھیں — میری نگاہیں خود بہ خود اُس کی طرف اُٹھ گئیں ۔ اور میں بھی اس میں دلچسپی لینے لگا ۔ مجھے اس طرح اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اس نے اپنا تعارف خود ہی مجھ سے کروایا ۔ "میرا نام راجہ مہدی علی خاں ہے"۔ آگے بڑھ کے اُس نے مجھ سے ہاتھ ملایا ۔

میں حیران کھڑا اُسے دیکھتا ہی رہ گیا — "ارے ۔ یہ راجہ مہدی علی خاں ہے!"

اُس وقت تک میں نے راجہ کی چند ایک طنزیہ مزاحیہ نظمیں پڑھی تھیں ۔ خاص طور پر "ایک چہلم پر" تو مجھے بہت پسند تھی — یہ ایک شاہکار نظم تھی ۔ پھر اُس کے چند ایک فلمی گیت بھی مشہور ہو گئے تھے ۔ خاص طور پر "شہید" اور "دو بھائی" کے گیت ۔

"میں تو عرصہ سے آپ سے غائبانہ واقف ہوں اور آپ کا مداح ہوں ۔" میں نے راجہ سے کہا ۔

راجہ نے کسی دن مجھے گھر آنے کی دعوت دے ۔

اور پھر ایک دن صبح دس بجے میں پالی روڈ، باندرہ اُس کے فلیٹ پہنچا — وہ ایک بڑی سی آرام کرسی پر نیم برہنہ لنگی پہنے بیٹھا تھا — اُس کی بیوی اُس کے سر میں تیل لگا رہی تھی ۔

عجیب منظر تھا وہ میں دِل ہی دِل میں ہنس پڑا ۔

یہ میری اُس سے دوسری ملاقات تھی ۔ اس ملاقات میں وہ تھوڑا سا میرے قریب آگیا اس کے بعد اکثر اُس سے ملاقاتیں ہونے لگیں — اور وہ رفتہ رفتہ مجھ سے کُھلتا گیا ۔

راجہ پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں وزیر آباد میں ایک مشہور علمی وادبی خاندان میں پیدا ہوا تھا ۔ بچپن ہی سے اُسے ادبی ماحول نصیب ہوا تھا ۔ اُس کی والدہ محترمہ ع ۔ ب ۔ صاحبہ خود ایک اچھی ادیبہ اور شاعرہ تھیں ۔ اس کے دو حقیقی ماموں تھے ۔ ایک تو تھے اُردو کے مشہور شاعر اور صحافی مولانا ظفر علی خاں جو اُس زمانے کے پنجاب کے مشہور روزانہ اخبار زمیندار کے ایڈیٹر تھے اور دوسرے مولانا حامد علی خاں وہ بھی مشہور صحافی تھے ۔

اس ادبی ماحول کا راجہ پر کافی اثر پڑا تھا ۔

اُس کا بچپن شرارتوں میں گذرا — سکول میں اُس کا زیادہ تر وقت اُستادوں کو تنگ کرنے میں صرف ہوا — پڑھنے لکھنے میں اُس کا دِل کچھ زیادہ نہیں لگتا تھا ۔ کورس کی کتابیں پڑھنے کی بجائے وہ اکثر افسانے اور ناول پڑھا کرتا تھا ۔ تاہم اُس نے اسلامیہ کالج لاہور میں ایف ۔ اے تک تعلیم حاصل کی ۔ تعلیم کے دوران ہی اُس نے لکھنا شروع کر دیا تھا ۔

اُس نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا بچوں کی نظموں سے شروع کی ۔ اُس زمانے میں لاہور سے بچوں کا مشہور رسالہ "پھول" نکلتا تھا ۔ اس میں اس کی نظمیں چھپتی تھیں ۔ کچھ عرصہ تک اُس نے جرنلزم کو اپنایا — کچھ رسالوں کو ایڈٹ کیا ۔ پھر ترجمہ کرنا شروع کیا ۔ اُس نے انگریزی کی مشہور کہانیوں کا ترجمہ کر کے کتابی شکل میں چھپوایا ۔

بالآخر وہ دہلی چلا آیا ۔ اور آل انڈیا ریڈیو دہلی سے منسلک ہوگیا جہاں پہلے ہی سے پطرس بخاری، ن ۔ م ۔ راشد، سعادت حسن منٹو، اپندر ناتھ اشک اور کرشن چندر وغیرہ موجود تھے ۔

جب سعادت حسن منٹو نے بمبئی جا کے فلمستان میں ملازمت اختیار کر لی تو اُنھوں نے راجہ کو بھی فلمستان بُلالیا ۔

اس طرح راجہ ۱۹۴۷ء میں بمبئی آگیا اور فلمستان میں بہ حیثیت نغمہ نگار شامل ہوگیا ۔

"شہید" اور "دو بھائی" میں اُس کے گانے بہت مقبول ہوئے ۔

"وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں شہید ہو ۔" (شہید)

"میرا سُندر سپنا بیت گیا ۔

میں پریم میں سب کچھ ہار گئی بیدرد زمانہ جیت گیا ۔" (دو بھائی)

آج بھی یہ گیت اسی طرح مقبول ہیں ۔ ان دنوں راجہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایس ۔ ڈی ۔ برمن جیسا میوزک اُس کے گھر کے چکر کاٹنے لگا ۔

لیکن راجہ اور مدن موہن کی جوڑی اچھی طرح جم گئی ۔ اُس نے مدن موہن کے لئے کتنے ہی خوبصورت گیت لکھے جو آج بھی ہٹ ہیں ۔

"میری یاد میں تُم نہ آنسو بہانا ۔

"آپ کی نظروں نے سمجھا پیار کے قابل مجھے ۔

"اگر مجھ سے محبت ہے تو اپنے سب غم مجھے دیدو

"جو ہم نے داستاں اپنی سُنائی آپ کیوں روئے ؟

"میں نگاہیں ترے چہرے سے ہٹاؤں کیسے ؟

"نیناں برسیں رِم جھم ۔ رِم جھم ۔

"جُھمکا گرا رے بریلی کے بازار میں ۔"

یہ ایسے گیت ہیں جو ہمیشہ گونجتے رہینگے — اور ان کی مٹھاس کانوں میں رس گھولتی رہیگی اور لوگ سر دُھنتے رہینگے ۔

یوں کہنے کو وہ فلم لائن میں تھا لیکن اُسے فلموں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی — وہ کبھی فلم نہیں دیکھتا تھا۔ وہ تو فلم انڈسٹری میں محض اس لئے تھا کہ اس سے اُس کی دال روٹی چلتی تھی۔

اُس نے جو بھی فلموں سے کمایا وہ سب خرچ کر دیا — کچھ بھی نہیں بچایا — کوئی جائداد بھی نہیں خریدی — ہمیشہ کرائے کے فلیٹ میں رہا۔

جب اُس کے پاس پیسہ ہوتا تو وہ خاموش نہیں بیٹھتا تھا — بے تحاشا فضول خرچ کر دیتا تھا۔ وہ کبھی کل کے بارے میں نہیں سوچتا تھا۔

کہاوت ہے۔ "کل کی مُرغی سے آج کا انڈا بہتر"۔ لیکن راجہ اس کے برخلاف آج کی مُرغی کے بارے میں سوچتا تھا۔

مُرغی کا ذکر آیا ہے تو ایک واقعہ یاد آگیا۔

اُن دنوں وہ ملاڈ میں رہتا تھا جہاں بمبئی ٹاکیز سٹیڈیو تھا۔ ایک دن اُس کے کسی گیت کی ریکارڈنگ تھی — دیر تک ریکارڈنگ چلتی رہی — رات کا ایک بج گیا۔ اُسے بھوک بہت لگ رہی تھی — گھر آکے اُس نے نوکر کو جگایا کہ فوراً کھانا لگادے۔ کھانے کی میز پر دیکھا تو کھانا کچھ ٹھیک نہیں تھا —

"میں یہ کھانا ہرگز نہیں کھاؤں گا — مجھے مُرغی چاہیے — اِسی وقت" اس نے گرجدار آواز میں کہا۔ جیسے راجپوتی خون اُس میں کھول اُٹھا تھا۔

"صاحب۔ اتنی رات گئے مُرغی کہاں سے آئیگی؟ ساری دُکانیں تو بند ہو گئی ہیں۔" نوکر نے جواب دیا۔

"میں کچھ نہیں جانتا۔ جاؤ۔ کہیں سے بھی مُرغی لے کر آؤ" راجہ نے چِلّا کر کہا۔ شور پکار سُن کے بیوی جاگ پڑی — "مہدی اتنی رات کو کونسی دُکان کھلی ہوگی؟"

راجہ کی ہٹ بدستور قائم رہی — وہ بچے کی طرح ضد کرنے لگا۔

اُس نے جیب سے پندرہ روپے نکال کے نوکر کو دیے اور کہا — "بمبئی ٹاکیز کے قریب ہی مُرغی والے کی دکان ہے اور وہیں گھر بھی ہے۔ اُسے جگا کے کہنا راجہ صاحب نے مُرغی منگائی ہے۔ اسی وقت چاہیے۔ جو قیمت وہ مانگے اُسے دیدینا۔"

نوکر فوراً دوڑا۔ ملاڈ پہنچ کر مُرغی والے کو جگایا۔ کہا کہ راجہ صاحب نے ابھی اسی وقت مرغی منگائی ہے۔

رات تین بجے مُرغی پکی — راجہ مُرغی کھا کے چین سے سوگیا۔

اکثر اوقات میں نے راجہ کو رات دیر گئے تک کام کرتے دیکھا ہے — جب بھی اُس پر کام کرنے کا موڈ طاری ہوتا۔ وہ کاپی پنسل لے کر بیٹھ جاتا اور کسی نظم یا فلمی گیت کی تخلیق کرتا۔

راجہ کی صبح ہر روز پانچ بجے شروع ہوتی تھی۔ اُٹھتے ہی وہ اپنے کمرے سے بابو کو آواز دیتا کہ فوراً چائے بنادے — پھر وہ اپنی آرام کُرسی پر آکے بیٹھ جاتا اور ہاتھ میں کاپی اور پنسل سنبھال لیتا۔ اس دوران اُس کا ملازم بابو نہانے کے لئے پانی گرم کر کے حمام میں رکھ دیتا — وہ لکھنے میں اس قدر محو ہوتا کہ اسے یاد ہی نہیں رہتا کہ پانی پڑا پڑا ٹھنڈا ہو رہا ہے۔

جب اُس کی بیوی طاہرہ چلا کر کہتی۔ "مہدی۔ پانی ٹھنڈا ہو رہا ہے"۔ تو وہ آہستہ سے اُٹھتا اور حمام کا رُخ کرتا۔

نہا دھو کے وہ نماز کی تیاری شروع کر دیتا — اُس کی فجر کی نماز صبح آٹھ بجے ہوتی — نماز ختم کر کے وہ ڈائننگ ہال میں آجاتا جہاں پہلے ہی سے بابو اُس کے لئے ناشتا لگادیتا — اُس کا ناشتا بہت بھاری ہوتا تھا۔

پھر طاہرہ اُس کی ڈائری دیکھ کر بتاتی کہ آج کہاں اور کس سے اپائنٹمنٹ ہے؟ یا کہاں کس کی ریکارڈنگ ہے؟

کچھ ہی دیر میں راجہ تیار ہوجاتا — بابو ٹیکسی لے کے آتا — پھر وہ اپنی منزل کی طرف چل پڑتا۔

جب کام نہ ہو تو وہ اپنا وقت مطالعہ میں صرف کرتا — کتابوں کی شیلف سے کوئی رسالہ یا کتاب نکال لیتا اور اس کی ورق گردانی شروع کر دیتا۔

کتابوں اور رسالوں سے اُسے بے حد اُنس تھا۔ کسی کو بھی وہ اپنی کتاب یا رسالہ ہرگز نہیں دیتا تھا۔ اُس نے کتابوں کی شیلف پر ایک نوٹ لکھ کے لگا دیا تھا۔

"کتابیں کسی کو بھی مستعار نہیں دی جائینگی
جو پڑھنا چاہتے ہیں۔ یہیں بیٹھ کے پڑھ سکتے ہیں۔"

ایک بار کسی پروڈیوسر نے راجہ سے پڑھنے کے لئے کوئی کتاب مانگی لیکن راجہ نے دینے سے صاف انکار کر دیا۔ دراصل وہ پروڈیوسر اُسے سائن کرنے کے لئے آیا تھا۔ اُس نے راجہ کے مزاج کو اس طرح پایا تو اُٹھ کر چلا گیا۔ محض اتنی سی بات پر وہ کنٹرکٹ سائن ہونے سے رہ گیا۔

راجہ اکثر اونچی آواز میں بولتا تھا — جب وہ بول رہا ہوتا تو ایسے لگتا جیسے کوئی ٹائپ رائٹر تیز تیز چل رہا ہے۔ اور چھوٹے چھوٹے برجستہ اور چُست جُملے ڈھل ڈھل کے نکل رہے ہیں جن سے شوخی ظاہر ہوتی تھی۔

حاضر جوابی اور چُست فقرے کسنا راجہ کی گفتگو کا خاصہ تھا۔ یہ وہ مرنجاں مرنج اور باغ و بہار شخصیت کا مالک تھا — لوگوں کو ہنسانے کا فن وہ اچھی طرح جانتا تھا۔ خوش مذاقی اور خوش باشی اُس کی فطرت میں شامل تھی۔

وہ گرم مزاج نہیں تھا لیکن جب اُس کے غصے کا پارہ چڑھ جاتا تو پھر

قیامت ہی آجاتی — جیسے کوئی غیظ و غضب کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا — اس وقت وہ کسی کو بھی نہیں سمجھتا تھا ۔

غیظ و غضب کا یہ دورہ اُس وقت پڑتا جب اُس کا بلڈ پریشر اونچا ہو جاتا ۔ دن بدن اُس کے موٹاپے میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ یہ اُس کے لئے نہایت ہی تکلیف کا باعث تھا — حالت یہ ہو گئی تھی کہ اُس کا چلنا پھرنا دوبھر ہو گیا تھا ۔ بلڈ پریشر تو تھا ہی — وہ ذیابطیس جیسے موذی مرض میں بھی مبتلا تھا ۔ اس بیماری میں کھانے پینے کا سخت پرہیز ہے — لیکن راجہ کہاں پرہیز کرنے والا تھا؟ وہ تو بلا کا شوقین تھا کھانے پینے کا — اُسے اچھے مزیدار کھانے پسند تھے — مُرغن غذائیں ہمیشہ کھاتا — اور خوب ڈٹ کے کھاتا تھا ۔

طاہرہ ہر وقت اُس کے کھانے پینے پر کنٹرول کرنا چاہتی لیکن وہ اپنی بیوی کی ایک نہ سُنتا — اکثر اوقات دونوں میں اس سلسلے میں جھگڑا ہوتا — طاہرہ کو ہار ماننی پڑتی — وہ بڑی وفا شعار اور نیک بیوی تھی — راجہ کی خدمت گزاری میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتی تھی — ہر روز وہ راجہ کے انسولین کا انجکشن لگاتی — ہر روز اُس کے پیشاب کا خود ہی امتحان کرتی — اور دیکھتی کہ پیشاب میں کتنی شکر ہے ۔

وہ ہر روز راجہ کے لئے نماز پڑھنے کے بعد دُعا کرتی — اُس کی زندگی اور صحت کی سلامتی کے لئے —

راجہ طاہرہ کے ساتھ برائے نام زندگی گذار رہا تھا — زندگی کی "جو سچی خوشی" ہوتی ہے وہ اسے دے نہیں رہا تھا —

طاہرہ اس "خوشی" سے محروم تھی ۔

وہ کہتا ۔ "طاہرہ ۔ اب میں تیرے کام کا نہیں رہا — تُو کسی اچھے آدمی سے نکاح کر لے ۔ میں تجھے اجازت دیتا ہوں۔"

اس پر طاہرہ بہت بگڑ جاتی اور راجہ سے لڑ پڑتی — کہتی ۔ "مہدی آئندہ پھر کبھی ایسی بات ہرگز زبان پر نہ لانا۔"

یوں وہ یہ بات مذاق میں طاہرہ سے کہہ دیتا ۔ لیکن اس کے پیچھے ایک تلخی ۔ ایک محرومی اور مایوسی چُھپی ہوئی تھی ۔

دراصل موٹاپے اور ذیابطیس کی بیماری نے راجہ کی جنسی زندگی کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دیا تھا ۔

بیماری کے اس بھیانک دیو نے راجہ کو اس وقت آدبوچا جب وہ اپنی شہرت کی انتہائی بلندی پر پہنچ چکا تھا — اُس کے گانوں کی ہر جگہ دھوم تھی ۔ اور بڑی حد تک اُسے مالی آسودگی نصیب ہوئی تھی ۔

قدرت بھی بعض وقت کمزور انسانوں سے عجیب مذاق کرتی ہے ۔ راجہ کے ساتھ بھی قدرت نے ایسا ہی مذاق کیا تھا ۔

راجہ کا گھر اچھا خاصا دواخانہ تھا — جہاں ایلوپیتھک ، ہومیو پیتھک اور ایورویدک دوائیاں بھری پڑی رہتی تھیں — خود دن بھر وہ دوائیاں پھانکتا رہتا تھا ۔ اور دوسروں کو بھی کھلاتا تھا ۔ اور خوش ہوتا تھا ۔

فلم لائن میں اکثر پارٹیاں ہوتی رہتی ہیں جہاں کثرت سے شراب لنڈھائی جاتی ہے — راجہ کبھی کسی پارٹی میں نہیں جاتا تھا — اور نہ کبھی کسی فلم کے پریمیئر شو میں — اُس نے شراب کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا — وہ بہت ڈرپوک تھا — دراصل خُدا کا خوف اُس کے دِل میں ہر وقت رہتا تھا ۔

میں نے اُسے زندگی کے بہت بُرے دِنوں سے بھی گذرتے دیکھا اُس پر ایسا وقت بھی آیا تھا جب اُس کے پاس ایک بھی فلم نہیں تھی — اُس کے گھر کا خرچ چلنا بھی دُشوار ہو گیا تھا ۔ لیکن وہ مایوس کبھی نہیں ہوا — وہ ادب کی طرف دوبارہ لوٹ آیا ۔ ایک عرصہ تک وہ "شمع" اور "بیسویں صدی" میں مستقل لکھتا رہا ۔

اِن دِنوں "بیسویں صدی" کے ایڈیٹر خوشتر گرامی تھے ۔ اُنہوں نے راجہ کی کافی مدد کی — راجہ مستقل ہر مہینہ اس رسالے میں "ادیبوں کے محبوب مشغلے" لکھتا رہا — یہ سلسلہ کافی مقبول ہوا تھا ۔

میں نے کبھی کبھی راجہ کو اُداس ہوتے بھی دیکھا ہے ۔

اُس کی پہلی بیوی ٹیچر تھی — زیب النساء نام تھا اس کا ۔ اُس سے راجہ کے ایک لڑکی تھی جسے وہ بہت چاہتا تھا — پہلی بیوی سے اُس کی نبھ نہ سکی — دراصل اُس پر شک کرنے لگا تھا — دونوں میں اکثر جھگڑے ہوتے تھے — تلخیاں حد سے بڑھ گئیں ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دن وہ چُپ چاپ اپنی بچّی کو لے کر چلی گئی — اور ایسی گئی کہ پھر کبھی لوٹ کے نہیں آئی ۔

شک راجہ کو کھا گیا تھا — زندگی بھر وہ اپنی بیٹی سے ملنے اور اس کی صورت دیکھنے کے لئے تڑپتا رہا — ترستا رہا — لیکن اُس عورت نے جو کبھی اُس کی بیوی تھی اپنی بیٹی کو راجہ سے ہرگز کبھی بھی ملنے نہیں دیا ۔

وہ اکثر مجھ سے اُداس ہو کے کہتا کسی طرح مجھے میری بیٹی سے ملا دو لیکن یہ کبھی بھی ممکن نہ ہو سکا ۔

فلم لائن میں آ کے اکثر لوگ وہموں کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ بیشتر لوگ یہاں جیوتش کا سہارا لیتے ہیں — راجہ بھی اس چکّر میں گھوم رہا تھا ۔ پامسٹری کا بہت سا لٹریچر اُس کے پاس تھا جس کا وہ مطالعہ کرتا تھا ۔

اکثر جیوتشی اُس کے پاس آتے تھے اور اسے بتاتے تھے کہ کب وہ ستاروں کی گردش سے نکلے گا — کب اُس کے پاس روپیہ آئیگا؟ — کب اُسے نئی فلم کا کنٹریکٹ ملے گا؟ کب وہ اسے سائن کریگا؟

وہ وہموں میں مبتلا ہو گیا تھا — اُس کا عقیدہ کمزور ہو گیا تھا — جیوتشی اُس کو اپنی چکنی چپڑی باتوں میں پھنسا لیتے اور اُس سے آسانی سے روپیہ اینٹھ لیتے تھے۔

زندگی بھر وہ جیوتش کے چکر میں پھنسا رہا — اس چکر سے وہ کبھی نہ نکل سکا۔ اُس کی ایک کمزوری خوشامد تھی — کوئی اُس کی خوشامد کرے تو وہ خوش ہوتا تھا۔

جھوٹ بولنے والوں سے اُسے چڑ تھی۔ اگر کوئی اُس سے جھوٹ بولتا تو نوکر سے کہتا۔ "ارے بھئی اس ڈرائینگ روم کو ڈیٹول سے دھو ڈالو۔ فلاں شخص یہاں جھوٹ بول گیا ہے"۔ اگر کوئی اُس سے پوچھتا۔ "حضرت۔ کیا آپ کبھی جھوٹ نہیں بولتے؟" تو وہ جواب دیتا۔ "ہاں۔ بولتا ہوں۔ لیکن صرف اپنی بیوی سے۔ اور وہ بھی کبھی کبھی!"

بھول جانا اُس کی عادت تھی — اکثر باتیں وہ بھول جاتا تھا — بعض چیزیں بھی وہ رکھ کے بھول جاتا تھا — جب ڈھونڈنے سے وہ چیز نہیں ملتی تو چلانے لگتا۔ اپنا غصہ نوکر یا بیوی پر اُتارتا۔

برسات کے موسم میں تو وہ دو چار چھتریاں یا رین کوٹ ضرور کہیں باہر رکھ کے بھول جایا کرتا یا ٹیکسی میں چھوڑ آتا۔ بھول جانے سے متعلق ایک واقعہ پیش کیا جاتا ہے۔

ایک دن راجہ کو کسی پروڈیوسر سے ملنے کے لئے جانا تھا۔ بیوی نے اُس سے کہا راستے میں اُس کی ایک دوست کا گھر پڑتا ہے وہ اُسے اُتار دے۔ اور واپسی میں اُسے ساتھ لے لے۔

لیکن لوٹتے وقت راجہ بھول گیا کہ اُسے بیوی کو بھی ساتھ لینا ہے — وہ اکیلا سیدھا گھر آگیا — گھر پہنچ کے فوراً بیوی کو آواز دی — لیکن بیوی کہاں تھی؟ نوکر نے کہا۔ "صاحب۔ بیگم صاحبہ تو صبح آپ کے ساتھ ہی گئی تھیں۔"

تب راجہ کو خیال آیا — اُس نے فوراً ٹیکسی پکڑی۔ اور دوڑا بیوی کو لینے۔

کبھی کبھی وہ فراڈ بھی کر جاتا تھا اور لوگوں کو بے وقوف بناتا تھا۔

"شمع" یا "بانو" میں میاں بیوی کی "نوک جھونک" کا ایک سلسلہ شروع ہوا تھا۔ رسالے کے ایک صفحہ پر راجہ مہدی علی خاں کی نظم چھپتی اور اس کے مقابل دوسرے صفحے پر طاہرہ سلطانہ مخفی کی۔ نوک جھونک کا یہ سلسلہ اِن دنوں کافی مقبول ہوا تھا۔

در اصل راجہ ہی اپنی بیوی طاہرہ سلطانہ مخفی کے نام سے لکھتا تھا۔ اُس نے اپنی بیوی کا تخلص مخفی خود ہی رکھ دیا تھا۔

اُس زمانے میں راجہ کا صرف ایک ہی قدر دان تھا — اور وہ اسے اپنی "نظموں کا دوست" کہتا تھا — وہ تھا وزیر آغا — ایک اُبھرتا ہوا ادیب اور شاعر جو اُن دنوں ادب کی دُنیا میں نیا نیا آیا تھا — یہ اُس وقت مولانا صلاح الدین کے "ادبی دُنیا" سے وابستہ تھا۔

وزیر آغا راجہ کا اور اُس کی طنزیہ مزاحیہ نظموں کا بڑا مداح تھا جو بمبئی سے بہت دور لاہور میں رہتا تھا — وہ راجہ کو اکثر تعریفی خطوط لکھتا اُس کے خطوط پا کے راجہ پھولوں نہیں سماتا تھا۔

اکثر اوقات وہ مجھ سے اپنے اس دوست کا ذکر کرتا تھا۔ ایک دن اُس نے وزیر آغا کو بمبئی آنے کی دعوت دی جسے اُس نے قبول کر لی۔ اور ایک دن وہ اپنی فیملی کے ساتھ چلا آیا۔

جن دنوں وزیر آغا بمبئی آیا تو میں اتفاق سے حیدر آباد میں تھا — جب لوٹا تو وہ لاہور جا چکا تھا — مجھے اس بات کا افسوس رہا کہ میں اُس سے نہ مل سکا۔

راجہ نے وزیر آغا اور اُس کی فیمیلی کو خوب اچھی طرح بمبئی میں گھمایا پھرایا — اُس کی خاطر تواضع کی —

وزیر آغا کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ راجہ کی نظموں کا پہلا اور آخری مجموعہ "انداز بیاں اور" پہلی بار لاہور سے ۱۹۳۶ء میں چھپا۔

جہاں تک اُردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب کا تعلق ہے۔ راجہ کا اس میں بڑی حد تک Contribution ہے۔ وہ اس فن کا بڑا شاعر تھا۔ اُسے اپنے فن پر مکمل گرفت حاصل تھی۔ وہ اپنے ہم عصروں سے بالکل الگ اور مختلف تھا۔ ان میں ایک ممتاز درجہ رکھتا تھا۔

اُس کا لب و لہجہ منفرد تھا — اُس کی نظموں میں ایک شوخی، ایک بیساختہ پن اور طنز کی چُبھن ہوتی تھی — جو بھی موضوع وہ چُنتا۔ اس میں ایک تنوع اور ایک نیا پن ہوتا تھا — وہ کوئی نہ کوئی چونکا دینے والی بات کرتا جسے پڑھ کے بے اختیار ہنسی آجاتی اور پھر دوسرے ہی لمحے آدمی سوچنے لگتا تھا۔

اُس کا مشاہدہ وسیع تھا — زندگی کا اُس نے گہرا مطالعہ کیا تھا — انسانی

نفسیات کی گرہیں کھولنا وہ خوب جانتا تھا ۔ سماج کی بوسیدہ اور تہذیب و معاشرت کی بے معنی قدروں پر اُس نے اکثر چوٹیں کی ہیں اور ان کا مذاق اُڑایا ہے — اُس کا کمال یہ ہے کہ مشکل اور پیچیدہ موضوع کھلے کے اس نے نظمیں لکھیں اور آسان طریقہ سے اس موضوع کو اپنی نظم کے سانچے میں ڈھال لیا ۔ زندگی جیسے اُس کی نظموں میں ہنستے کھیلتے — شور مچاتے گذر جاتی ہے — کتنے ہی خوبصورت کردار اُس نے اپنی نظموں میں تخلیق کئے ہیں ۔ اُسے پیروڈی لکھنے میں بھی کمال حاصل تھا ۔ بہت کم شاعروں نے اس صنف کی طرف توجہ دی ہے ۔ غالب کی کئی نظموں کی اُس نے بڑے خوبصورت انداز میں پیروڈی کی ہے ۔

راجہ نے کتنی ہی ایسی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں جو ہمیشہ یاد رہینگی ۔ "ایک چہلم پر" "چور کی دعا" ، "پارٹیشن" ، "بورڈ آف انٹرویو" ، "دو ہمسائیاں" ، اشنان ، "میاں کے دوست" "بیوی کی سہیلیاں" ، "مانگے کی کتابیں" ، "دستک نیم شب" ، "دو حرام زادے" اور "ضرورت رشتہ اور تصویر بس" طنزومزاح کی بہترین مثالیں ہیں ۔

زندگی کی چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتوں پر ہماری نظر نہیں جاتی ۔ ہم انہیں نظرانداز کر دیتے ہیں ۔ لیکن راجہ کی دور رس نگاہیں اس پر مرکوز ہو جاتی ہیں ۔ ان ہی باتوں کو وہ اپنا موضوع بنا کے بڑے فنکارانہ طریقے سے اسے ایک خوبصورت نظم کے قالب میں ڈھالتا ہے ۔ اس کی نظم "اشنان" ملاحظہ کیجئیے اور دیکھیے انسان کی خباثت اور گندگی کی وہ کس طرح عکاسی کرتا ہے ۔

پیپل کے اک پیڑ کے نیچے
منگا میلے کپڑے رکھ کے
اپنی ناک چھنکتا آیا
اور پھر گنگا جل میں نہایا
گندے منہ سے اُگل کے منتر
کرنے لگا وہ جسم پوتر
پاپ اپنے جب دھو گیا منگا
بھر کر آہ یہ بولی گنگا
یہ کیا کر دیا تُو نے آ کر؟
اب میں کہاں جاؤں نہا کر ؟

کیا یہ نظم ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور نہیں کرتی؟

ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اور جس طرح لوگوں نے مذہب اور نسل کے نام پر جہالت ، حیوانیت اور بربریت کا مظاہرہ کیا ۔ تاریخ اس المیہ کی شاہد ہے ۔ راجہ نے اس المیہ کو اپنا موضوع بنا کے "پارٹیشن" لکھی ۔ دیکھئے اس مختصر سی نظم میں اُس نے ایسے ہی لوگوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے ۔

"لہنا سنگھ کلمہ پڑھ!"
"لا الہ" --- آگے پڑھ!"
"آگے آپ بتا دیجے
میری جان بچا لیجے"
آگے مجھے اگر آتا —
تم سے میں کیوں پڑھواتا
سوچ نہ اب بیکار رحیم
مار اس کو تلوار رحیم
دور ہوں اس کے سب دُکھڑے
کر دے اس کے دو ٹکڑے

"چور کی دُعا" پڑھئے اور طنزومزاح کا لطف اُٹھائیے

اے خالقِ ہر ارض و سما وقتِ دُعا ہے
بندے پہ ترے آج عجب وقت پڑا ہے
پہلے بھی ہر آفت سے مجھے تو نے بچایا
دائم رہا مجھ پر ترے الطاف کا سایا
گر نام ترا لے کے کوئی قفل مروڑا
عمروں میں جو نہ ٹوٹ سکے پل میں وہ توڑا
حق یہ ہے کہ کُتوں کو سُلا رکھتا ہے تو ہی
میرے لئے دروازہ کُھلا رکھتا ہے تو ہی!
پولیس کے چنگل سے مجھے تو نے بچایا
اور قید کی زنجیر میں اوروں کو پھنسایا
اس چھت پہ کمند اپنی میں پھینکوں گا گھما کر
ہمت مجھے چڑھنے کے لئے تو ہی عطا کر
بسم اللہ! ارے واہ میں قربان میں قربان
کیا خوب لگی ہے کمند اللہ تری شان

جہاں تک ادبی تنقید کا سوال ہے ۔ تنقید نگاروں نے راجہ کو نہ تو اس کی زندگی میں اہمیت دی اور نہ ہی مرنے کے بعد ۔ اسے ادب میں جو مقام ملنا چاہئیے تھا وہ نہ مِل سکا جس کا وہ مستحق تھا ۔ اس کے ساتھ ناانصافی کی

گئی ہے ۔

تنقید نگار طنز و مزاح کو شاید کمتر درجہ کا ادب سمجھتے ہیں ۔ یہ ادبی بد دیانتی ہے ۔ راجہ نے نثر بھی لکھی تو بہت خوبصورت ۔ اس کی مثال "ادیبوں کے محبوب مشغلے" اور وہ سارے خطوط ہیں جو اُس نے اپنے دوستوں اور ہم عصر ادیبوں کو لکھے ۔ ان خطوط میں بھی جا بجا طنز و مزاح کی چاشنی ملتی ہے ۔ وہ رشید احمد صدیقی پطرس بخاری ، شوکت تھانوی ، سید محمد جعفری ، مجید لاہوری اور کنہیا لال کپور کے سلسلے کی آخری کڑی تھا ۔

راجہ اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ دن بہ دن موت کے قریب ہوتا جا رہا ہے — موت کا بھیانک دیو اُس کے دروازے پر کھڑا دستک دے رہا ہے — وہ اسی ڈھنگ سے جیتا رہا جیسے زندگی بھر وہ جیتا آیا تھا — اُس نے اپنی عادتیں نہیں بدلیں — اپنا مزاج نہیں بدلا — وہی راجپوتوں کی آن بان اور شان آخر وقت تک اُس میں باقی رہی ۔

موت کی پرچھائیں اُس کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہی تھیں ۔ لیکن اُس کے چہرے پر موت کا خوف بالکل نہیں تھا ۔

موت کا فرشتہ اُس کے روبرو کھڑا تھا ۔

"ارے بھئی ۔ ایسی جلدی بھی کیا مجھے ساتھ لے جانے کی ۔ آنے سے پہلے ذرا مجھ سے پوچھ تو لیا ہوتا — ابھی تو میری زندگی شروع ہوئی ہے — میں نے زندگی کا مزہ پوری طرح ابھی چکھا ہی کہاں ہے؟ پچاس سال ہی تو ہوئے ہیں مجھے اس دُنیا میں آئے ہوئے!" راجہ نے چپکے سے موت کے فرشتے سے کانا پھوسی کرتے ہوئے کہا ۔

موت کا فرشتہ بھلا کہاں ٹلنے والا تھا؟ وہ اپنی جگہ اسی طرح ڈٹ کے کھڑا رہا ۔ جب راجہ نے دیکھا وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا اور اپنی جگہ اسی طرح ڈٹ کے کھڑا ہے تو چار و ناچار اس نے میری آواز میں کہا ۔ "اچھا تو چلو یار — آں — آں ٹھہرو! میں ذرا اپنا زادِ راہ تو لے لوں اور پھر وہ آگے بڑھ کے موت کے فرشتے سے بغل گیر ہو گیا۔

یہ تھا راجہ — ایک بے چین کھلنڈرا شریر بچّہ — ایک درویش — سنت سادھو — ایک مسخرا — شیطان کا دوست — ایک ابوالہول!

اس وقت راجہ کی تصویر میرے سامنے ہے — سالہا سال سے میں نے اس تصویر کو سنبھال کے رکھا ہے — اُس تصویر میں وہ مُسکرا رہا ہے — ایک معصوم بچّے کی مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر ہے ۔ اس تصویر کے پیچھے اُس نے مجھے اپنا آٹو گراف دیا ہوا ہے ۔

تُجھے دِل سے بُھلا دوں گا کبھی میں ؟ یہ نہیں ممکن!
وحیدؔ انور ! میں دوزخ میں بھی تجھ کو یاد رکھوں گا

راجہ مہدی علی خاں

۱۳ دسمبر ۱۹۶۱ء

راجہ مجھے مسلسل ہانٹ Haunt کر رہا ہے — جیسے اُس کی بے چین روح یہیں کہیں میرے آس پاس منڈلا رہی ہے — زندگی میں ہمیشہ وہ بے قرار رہا تھا — کبھی چین سے نہیں بیٹھا تھا — جیسے اُس کے جسم میں پارہ بھرا ہوا تھا ۔

دوسری دُنیا میں چلے جانے کے بعد شاید وہ وہاں بھی بے قرار ہو گا — بے چین ہو گا وہ وہاں بھی اودھم مچا رہا ہو گا — اور کچھ نہیں تو دوزخ کی دیوار پہ شیطان کے ساتھ بیٹھا ۔ وہاں کے خوبصورت نظاروں کو دیکھ رہا ہو گا — اور اُن سے لُطف اُٹھا رہا ہو گا ۔

اُسے اپنی نظم "میں اور شیطان دیکھ رہے تھے" یاد آ گئی ہو گی ۔

جنت کی دیوار پہ چڑھ کر — میں اور شیطان دیکھ رہے تھے
وادیٔ جنت کے باغوں میں — اُف توبہ اک حشر بپا تھا
شیطان کے ہونٹوں پر ہنسی تھی — میرا کلیجہ کانپ رہا تھا
موٹے موٹے توندوں والے — بد صورت اور بد ہیئت مُلا
خوف زدہ حوروں کے پیچھے — بھاگ رہے تھے کہہ کے "ہا ہا!"
ڈر کے چیخیں مار رہی تھیں — حوریں ریشمی ساڑھیوں والی
اُن کے دِل دھک دھک کرتے تھے — دیکھ کے شکلیں داڑھیوں والی

خوبصورت حوروں کو دیکھ کے راجہ کے مُنہ میں پانی بھر آیا ہو گا — اور رال ٹپک گئی ہو گی ۔ شیطان سے نظر بچا کے وہ ضرور اُسے غچّہ دے گیا ہو گا — اور دوزخ کی دیوار کو پھاند کے جنّت میں داخل ہو گیا ہو گا — اور پھر وہ بھی بد ہیئت موٹی موٹی توندوں والے ملّاؤں کے غول میں شامل ہو کے ان کے ساتھ حوروں کے پیچھے بھاگ رہا ہو گا ۔ اور نازک اندام خوبصورت حوریں اُس کی بے ہنگم اور موٹی توند کو دیکھ کے خوف سے آگے بھاگ رہی ہونگی اور وہ ان کے پیچھے — بھاگ رہا ہو گا — بھاگتا جاتا ہو گا — اور ہانپتا جاتا ہو گا — حوریں اُس کے ہاتھ نہیں آ رہی ہونگی — وہ مایوس ہو گیا ہو گا — اور بالآخر تھک ہار کے ایک درخت کی چھاؤں کے نیچے بیٹھ گیا ہو گا — پھر بیٹھے بیٹھے اونگھ گیا ہو گا — اور حوریں اُسے دیکھ دیکھ کر کِھل کِھلا کے ہنس رہی ہونگی — قہقہے پر قہقہے لگا رہی ہونگی —

کرشن چندر۔ ایک مطالعہ

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے ۔ اُن کے والد گوری شنکر کشمیر کے ایک علاقہ پونچھ میں میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے رہے اور اس کے بعد دہلی چلے آئے ۔ اُن کے چار بیٹے : مہیندر ناتھ ، اوپندر ناتھ ، راجیندر ناتھ ، اور کرشن چندر تھے ۔ راجیندر ناتھ کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا تھا ۔ ایک بیٹی سرلا دیوی ہیں ۔ جو خود بھی بہت اچھی کہانیاں لکھتی ہیں۔

کرشن چندر کی ابتدائی تعلیم مہنڈر کے پرائمری اسکول میں ہوئی ۔ اس کے بعد وکٹوریہ ہائی اسکول میں داخل کر دیئے گئے ۔ اعلٰی تعلیم فارمن کالج لاہور میں حاصل کی ۔ ۱۹۳۴ میں انگریزی میں ایم ۔ اے کیا۔۱۹۳۷ء میں ایل ۔ ایل ۔ بی کا امتحان دیا ۔ ان کا انتقال ۸ مارچ ۱۹۷۷ کو ہوا ۔

ملازمت کے سلسلے میں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے رہے ۔ اور اس کے بعد دہلی ریڈیو اسٹیشن پر بھی رہے ۔ کالج کی طالب علمی کے زمانہ ہی سے کرشن چندر نے لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ دورانِ تعلیم انھوں نے ایک طنزیہ 'پروفیسر بلیکی' لکھا ۔ ان کا پہلا افسانہ 'برقان' ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا ۔ کرشن چندر کشمیر میں رہے ہیں ۔ انھوں نے فطرت کے مناظر کو بغور دیکھا ہے ۔ اس لئے ہر حسین چیز انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے ۔ مناظرِ فطرت کے نظاروں کا دلکش بیاں اور عورت کے حسن کی خوبی اور اسکی تلاش ، ان کے افسانوں کے بنیادی عناصر میں شامل ہیں ۔ انھوں نے لکھا ہے ۔

"اس دنیا میں ہر کوئی حسن کی تلاش میں ہے" [۱]

کرشن چندر نے جہاں حسن کا ذکر کیا ہے وہاں زبان بھی شاعرانہ استعمال کی ہے تشبیہات و استعارات سے ان کی زبان معمور ہے:

"جب وہ پہلے ہی دن کلب کے دروازے میں داخل ہوئی تو اسے دیکھتے ہی کلب کی ممبروں کی سانس ایک لمحہ کے لئے رک گئی ۔ رخسار گلابی ، ہونٹ شہابی آنکھیں شرابی چال جیسے جھیل کی لہر ، تبسم جیسے تابناک سحر ، سینہ طوفانی ، کمر ہیجانی ، اس پر باتیں ایسی میٹھی جیسے چھتے سے شہد ٹپکتا ہو ۔" [۲]

اس اقتباس میں ہونٹ ، چال ، کمر ، رخسار ، اور آنکھوں و تبسم کا بیان کر کے عورت کے حسن کی تفصیلات بتاتی ہیں ۔ وہ جب ایک عام گھریلو عورت کا بھی ذکر کرتے ہیں تو اس کے بھی حسن کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں:

"پاربتی بڑی محنت کرنے والی بیوی تھی ۔ اتنی ہنس مکھ کہ ہنستے ہنستے اس کی ناک کی خوبصورت موتیوں والی تتھ بھی مسکرا اٹھتی اور اس کی کاسنی رنگ کی ریشمی چولی پر سہاگ والی باریک زنجیر بھی ہنستے ہنستے دوہری ہو جاتی ۔" [۳]

کرشن چندر نے حسن کی تلاش فطرت کے مناظر میں بھی کی ہے:

"میدان سے پرے بہت دور اُونچے پہاڑوں سے گھری ہوئی ایک وادی تھی ۔ اس وادی کے نیچے ایک چھوٹی سی خوشنما جھیل تھی ۔ جس میں ایک پتلی سی آہستہ خرام ندی مشرقی پہاڑوں سے نکل کر آملتی تھی ۔ اور جھیل کے دوسرے کنارے پر پھوٹ کر مغربی سلسلہ ہائے کوہ کی طرف چلی جاتی تھی ۔" [۴]

اس طرح کرشن چندر نے عورت ، مناظر فطرت ، بہتا ہوا پانی ، کھلتے ہوئے پھول ، اڑتی ہوئی تتلیاں ، ڈوبتا ہوا سورج اور چمکنے والے چاند کو براہِ راست اور کبھی کبھی غیر براہِ راست ، استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے ۔ اور یہی بنیادی لوازم کرشن چندر کے اسلُوب کی اساس بن گئے ہیں ۔

بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

"چونکہ کرشن چندر عورت کے حسن سے محظوظ ہوتے ہیں اس لئے ان کے افسانوں کی فضا میں عورت کے حسن کی جگمگاہٹیں موجود ہیں ۔" [۵]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"عورت اور فطرت کی چھاؤں میں کرشن چندر کا اسلوب سانس لیتا ہے ۔" [۶]

کرشن چندر کے افسانوں پر سب سے حاوی پہلو اُن کی جمالیاتی حس ہے ۔ وہ ہر اس چیز سے متاثر ہوتے ہیں جو حسین ہے چاہے عورت ہو یا مناظر فطرت ، اور اس حُسن کو اُن کی جمالیاتی حس نے اپنے فن کے لئے چنا ہے ۔ 'عورت' اور 'مناظر قدرت' جب ان دو حسین چیزوں کے امتزاج سے ان کے افسانہ کا خاکہ تیار ہوتا ہے تو اس کے لئے لازم ہے کہ حسین اور

خوبصورت الفاظ و جملے تراشے جائیں ۔ چنانچہ کرشن چندر نے یہی کیا ہے ۔ اپنے معاصرین میں حُسن کو جس خوبصورت زبان میں افسانہ کے پیکر میں انہوں نے پیش کیا ہے اس کی دوسری مثال ان کے معاصرین میں نہیں ملتی ۔

کرشن چندر کے جمالیاتی احساس نے پانی ، نمک (پانی کا درخت مٹی کا صنم) ہوا (ہوا کے بیٹے ، ۵ مجموعہ ہائیڈروجن بم ، اشاعت اپریل ۱۹۵۵ء : ایشیا پبلشرز ، ۵ بہار گولین ، تیس ہزاری ۔ دلی) سورج ('کالا سورج' مجموعہ ہائیڈروجن بم ، اپریل ۱۹۵۵ء) سمندر ۔

بنفشہ کا پھول ، محبت کا پھول ، یوکلپٹس کی ڈالی ، پودے ، نظارے اور الٹا پھوٹ جانے والا درخت افسانہ کا نام (الٹا درخت) غرض ہر اس شے کو اُن کے احساس نے اپنی فکر و نظر کو محور بنایا ہے جو خوبصورت ہے ۔ لیکن وہ چیزیں جو بظاہر ابتری اور بد صورتی کا شکار ہیں مثلاً فٹ پاتھ پر رہنے اور بسنے والے لوگ ، مثلاً وحشی (ہم وحشی ہیں) ان کی زندگیوں میں جھانک کر ایک کامیاب غوطہ خور کی طرح کرشن چندر نے ان کے اندر کے انسان ، اسکی انسانیت و شرافت کو سماج کے سامنے پیش کیا ہے ۔

کرشن چندر خدا پرست نہیں ہیں ۔ لیکن اشتراکی اور انقلابی ہونے کے باوجود اُنھوں نے قدرت سے اپنا تعلق قائم رکھا ہے ۔ فطرت اور مناظر فطرت کے حسن کو اپنے فن کا مرکز مان کر انہوں نے افسانے لکھنے کے لئے قلم اٹھایا ہے ۔ کرشن چندر کے فن پر رومانوی عناصر جلوہ گر ہیں ۔

سماج کا بالا دست طبقہ شخصی دور حکومت میں نوابین و زمینداروں کی شکل میں اور آج سرمایہ داروں کی شکل میں اپنے سے نیچے کے طبقے کے استحصال پر آمادہ ہے اور آج کا سیاسی نظام اُن کی خاطر خواہ روک تھام کرنے میں اکثر ناکام نظر آتا ہے ۔ کرشن چندر نے ان موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں ۔ اور ایسے افسانوں میں انھوں نے طنز کا بھر پور وار کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو:

"بی بی کے خاوند نے آہستہ آہستہ زندگی کھوئی تھی ۔ پہلے تو کھیت مزدوری نے اس کا کچومر نکال دیا ۔ کھیت مزدوری کے ساتھ دن میں ایک دفعہ فاقہ تو ضرور ہوتا تھا اس مزدوری میں ڈالیاں ؟ (گالیاں) بھی ہوتی تھیں ۔ کوڑے بھی پڑتے تھے ۔ اور جب زمیندار کی نظر گھر کی عزت پر پڑتی تھی تو گھر کی عزت بھی جاتی تھی ۔ اس عزت بچانے کے لئے بی بی کے خاوند نے کھیت کی مزدوری چھوڑ دی اور بی بی کو لے کر کانپور آگیا ۔"

بی بی کرشن چندر کے افسانہ 'محراب' کا مرکزی کردار ہے ۔ شوہر کے انتقال کے بعد وہ کانپور سے بمبئی آ جاتی ہے ۔ اور ایک مل میں کام کرنے لگتی ہے ۔ مرد مزدوروں کی نسبت اسے آدھی مزدوری ملتی ہے ۔ لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی ۔ اپنے لڑکے اعظم کو پڑھاتی ہے ۔ وہ ہائی اسکول فرسٹ ڈویژن میں کرتا ہے ۔ اس نے اس آس پر کہ اس کے بیٹے کو ایک اچھی ملازمت ملے گی کچھ سنہرے خواب بُنے ہیں ۔ خوبصورت بہو ، اچھی اور صاف ستھری زندگی کا تصور ۔ بیٹے کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد اس کی ساری تکلیف و پریشانیاں دور ہو جانا چاہیے تھیں ۔

لیکن بی بی کا خواب پورا نہ ہوا ۔ کرشن چندر نے اعظم کے کردار کو پیش کر کے ایسے تمام نوجوانوں کی کہانی کو عوام کے سامنے دہرایا ہے جو اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ صلاحیتوں کے باوجود بیروزگاری کی زندگی گذار رہے ہیں اور اُن کی بیروزگاری کے ساتھ ہی ان کی ماؤں کے سنہرے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں ۔

"لیکن ایسا نہ ہوا ۔ اعظم کو دسویں پاس کر لینے کے بعد بھی نوکری نہیں ملی ۔ اور سورج دور ہوتا گیا ۔ خوبصورت فلیٹ اور چاند سی بہو کے خیالی افسانے ایک گہرے اندھے کنویں میں ڈوب گئے ۔ اعظم تین سال سے بیکار تھا ۔ اور تین سالوں میں بی بی تیس سال اور بوڑھی ہو گئی ۔ اور اس کے گال یوں لٹک آئے جیسے لٹکی ہوئی زندگی بھی گر کر موت کی گود میں سو جائے ۔"۸

کرشن چندر نے چونکہ تدریسی ادب کی جگہ تحریکی ادب کے میدان کو اپنے لئے انتخاب کیا تھا اس لئے 'عدم مساوات' کے خلاف انھوں نے کہانیاں لکھیں ۔ مثلاً بی بی کے بارے میں انھوں نے لکھا ۔

"بی بی کا خاوند مرگیا تو بی بی کی آنکھوں کے گرد جھریوں کی پہلی لکیر دکھائی دی ۔ یہاں وہ راج گیر مل کے کپڑے کھاتے میں نوکر ہو گئی ۔ اسے مردوں کی آدھی تنخواہ ملتی تھی ۔ گو وہ کام مردوں کے برابر کرتی تھی ۔"۹

سماج میں فیکٹری میں بی بی کے ساتھ عدم مساوات ہے ۔ اسکے شوہر کی زندگی میں اس کے شوہر کے ساتھ زمیندار نے 'عدم مساوات' کیا ۔ اور اب اس کے لڑکے اعظم کو ملازمت نہیں ملی ۔ وہ فرسٹ کلاس میں دسواں درجہ پاس کر چکا ہے ۔ اعظم کے ساتھ بھی 'عدم مساوات' ہے ۔ لیکن 'عدم مساوات' کسی تبلیغ کی شکل میں 'محراب' میں پیش نہیں کیا گیا ۔ بلکہ افسانہ کو اس انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے کہ اسے ایک لاشعوری طور پر تحریک ملتی ہے ۔ یہ تحریک کرشن چندر کے افسانوں میں غربت و افلاس ، غریبی اور امیری کے ، اور بے کس و بے سہارا لوگوں

کی زندگی کی پسماندگی کے خلاف ایک جہاد کی شکل میں نمودار ہوتی ہے ۔ وہ عوام کے حقوق کے سلسلے میں نہ کہ اسے بیدار کرنا چاہتے ہیں بلکہ ساری دنیا کو اس ہونے والے ظلم کے بارے میں باخبر کرنا چاہتے ہیں ۔ باخبر کرنے کے انداز میں وہ مارکسی نظریات کو شامل کر دیتے ہیں ۔ لیکن اس طرح کہ وہ تبلیغ معلوم نہ ہو :

"روٹی انسان کی محنت ہے ۔ اور انسان کی محنت میں اس کے حاکموں کا بھی حصہ ہے ۔ ہزار ہا سال سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے کہ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں ۔ جیسے ٹڈی فصل کو اور امربیل درخت کو کھا جاتی ہے ۔" (طوفان کی کلیاں ۳۱)

جب فصل پک کر تیار ہو جاتی ہے ۔ تب ٹڈی دل اس پر ٹوٹ پڑتا ہے ۔ اور پورے پورے کھیت کی بالیوں کو وہ اس طرح چٹ کر جاتا ہے کہ پودے میں بالی تو نظر آتی ہے ۔ لیکن اُس میں اناج کا دانہ نہیں ہوتا ۔ اسی طرح کسان اناج کا مالک نظر آتا تھا لیکن اسکی فصل کی پیداوار کا ایک بہت بڑا حصہ زمیندار صاحب کی حویلی کے گودام کی زینت بن جاتا تھا ۔ زمیندار ختم ہو چکا ہے ۔ لیکن کارخانوں کے مالکان کے ذریعہ مزدوروں کا اس سے زیادہ استحصال ہو رہا ہے ۔ کرشن چندر نے مزدور پر ہزار ہا سال سے ہونے والے ظلم کے خلاف بیداری پیدا کی ہے ۔ بنیادی اعتبار سے یہ مارکس کا فلسفہ ہے ۔ اس طرح مارکس کے فلسفہ سے متاثر ہو کر انھوں نے بہت سی کہانیاں لکھیں ۔ اور یہ 'عدمِ مساوات' مزدور اور حاکم کے درمیان بھی موجود ہے ۔

کرشن چندر کے فن کی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت اُن کا طنزیہ اندازِ بیان ہے ۔ ان کا مقصد زندگی کو خوبصورت اور حسین بنانا ہے ۔ اور 'عدم مساوات' کا ایک بہت بڑا ریشو غریبی اور امیری کے درمیان یا حاکم و محکوم کے درمیان ہے اس سلسلے میں اپنے فن کے ذریعہ ایک تحریک پیدا کرنا ہے اور یہ تحریک ذہنی انقلاب کے ذریعہ پیدا ہو سکتی ہے ۔ انقلاب و اصلاح کا ایک طریقہ تو وہ ہے جو علما، واعظ ، پنڈت اور کبھی کبھی نیتاجی بھی اپنے بیانات کے ذریعہ پیش کرتے ہیں ۔ لیکن فن یا فنکار کا تعلق 'احساس' سے ہے ۔ فنکار کے اس حساس ذہن کے ساتھ اس کے اپنے جذبات مظلوموں کے لئے ہمدردی کا جذبہ اور جذبہ کے اظہار کے لئے اس کا اپنا اندازِ بیان ہوتا ہے ۔ طنز بنیادی طور پر چونکہ کڑوا ہوتا ہے اور کڑوی چیز دوا کے نام پر بھی مریض پینا پسند نہیں کرتا ۔ اس لئے کامیاب طنز نگار کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ طنز کے وار کو اس خوبصورتی سے کرے کہ درد و کرب سے چیخ اُٹھنے والے افراد کو بھی ایک لطف محسوس ہو ۔ کرشن چندر کے طنز کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے زبان کی چاشنی کو برقرار رکھتے ہوئے طنز کئے ہیں ۔ اور اُن کے اس طنز کے وار سے نیتا اور مذہبی شخصیتیں بھی نہیں بچ پائی ہیں :

"پانڈے جی کی آنکھیں غلافی تھیں ۔ اور بھنگ سے سرخ جنیوا کا مقدس تاگا ننگے پیٹ پر لہرا رہا تھا ۔ کمر میں رام نام کی دھوتی تھی ۔ چند لمحوں تک چپ چاپ کھڑے مجھے گھورتے رہے ۔ بولے آپ کون ہو؟ میں نے جھلا کر کہا میں انسان ہوں ۔ ہندو ہوں کالا شاہ کاکو سے آیا ہوں ۔ نانا! پانڈے جی نے اپنا بایاں ہاتھ گوتم بدھ کی طرح اوپر اٹھاتے ہوئے کہا : ہم پوچھتے ہیں آپ کون گوتر ہو — ؟ گوت میں نے رک کر کہا مجھے اپنی گوت تو یاد نہیں بہر حال کوئی نہ کوئی گوت ضرور ہوگی ۔ آپ مجھے فی الحال اپنی دھرم شالا میں رہنے کے لئے جگہ دیدیں ۔ میں گھر پر تار دیکر اپنی گوت منگوائے لیتا ہوں ۔ ناں ناں پانڈے جی نے پان کی پیک زور سے فرش پر پھینکتے ہوئے کہا : ہم ایسے مانوس کو کیسو راکھیں؟ نہ گوت نہ جات"۔

کرشن چندر بحیثیت انسان کے پوری نسلِ انسانی کو ایک سمجھتے ہیں بھید بھاؤ اونچ نیچ یہ سب ان انسانوں کی پیدا کردہ ہے جو انسانوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھ کر اپنی فوقیت کو قائم رکھنا چاہتے ہیں ۔ کہیں مذہب کے نام پر کہیں ذات و برادری کے نام پر کرشن چندر نے ایسے ہی افراد کے چہرہ سے نقاب اٹھائی ہے :

"بعض دفعہ تو ایک ہی مندر میں مختلف جگہوں پر ڈکشناریٹ مختلف تھا ۔ سیڑھیوں کو چھونے کے لئے ایک آنہ ، مندر کی چوکھٹ تک آنے کے لئے چار آنہ ۔ مندر کا کواڑ اکثر بند رہتا تھا ۔ اور ایک روپیہ دیکر یاتری مندر کے کواڑ کھول کر بھگوان کے درشن کر سکتا تھا ۔ کئی ایک مندر ایسے ہیں جو سال میں صرف ایک بار کھلتے ہیں ۔ اور کوئی بڑا سیٹھ ہی اُن کی بوہنی کر سکتا تھا ۔"۱۰

مذہبی اور مقدس مقامات پر عقیدتمند حضرات اپنی مذہبی عقیدت کی وجہ سے جاتے ہیں ۔ لیکن بسا اوقات ایسے واقعات سننے میں آئے ہیں کہ زائرین نے دھوکا کھایا ہے ۔

مذہب کی آڑ لیکر بعض جگہ تاجرانہ انداز میں دکانیں سجا رکھی ہیں اور مذہب کے نام پر اخلاقیات کا خون کیا جا رہا ہے ۔ ایسے واقعات بھی اکثر سننے میں آئے ہیں کہ میرٹھ یا تمریوں کو اپنی قیمتی اشیا اور زیورات سے بھی ہاتھ

دھونا پڑا ہے ۔ کرشن چندر نے 'پرانے خدا' میں ایسے ہی ایک واقعہ کو کہانی کا موضوع بنایا ہے :

"گوکل میں جمنا کے کنارے تین عورتیں ریت پر بیٹھی رو رہی تھیں ۔۔۔ کرشن جی اگر ماکھن چراتے تھے تو سادھو مہاتما نے اگر چند زیور چرالئے تو کونسا برا کام کیا ۔ لیکن مہاتما کی یہ تک ان بیوقوف عورتوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھی ۔"[۱۱]

کرشن چندر نے ہر اس طبقے پر اپنے طنز کا وار کیا ہے جو انسانیت کی اعلیٰ اور اخلاقی اقدار کو پامال کرتا ہے ۔ اور جس سے بحیثیت انسان ، انسان کے تقدس کو ٹھیس لگتی ہے 'پرانے خدا' (جس کے اقتباسات بالا سطور میں پیش کئے جا چکے ہیں) میں ابتدا میں کرشن چندر نے قاری کو متھرا اور بندرا بن کی سیر کرائی ہے ۔ اور ایک اچھے نفسیات کے ماہر کی طرح آہستہ آہستہ مندروں کے درشن کراتے ہوئے قاری کو اس جگہ لے آتے ہیں جس کے خلاف مارکس کی تعلیمات کے سائے گہرے اور گھنیرے ہو گئے ہیں ۔ سادھو مہاراج اچانک عورتوں کا زیور لیکر غائب ہو جاتے ہیں ۔ اس طرح طنز کا ایک بھرپور نشتر اُس مقام پر جا لگتا ہے جہاں اصل ناسور ہے ۔ کرشن چندر کی گرفت انگارے گروپ ، سے زیادہ سخت ہے لیکن انہیں فن پر اتنا عبور ہے کہ قاری کو لاشعوری طور پر آہستہ آہستہ اس مقام تک لے آئے ہیں جہاں 'انگارے گروپ' کے مصنفین 'شدّت پسندی' کے انداز سے لانا چاہتے تھے ۔

موضوع : کرشن چندر نے سماج سے متعلق ہر طبقے سے موضوعات کو چنا ہے ۔ خانہ بدوش ، مذہبی مقامات ، پنڈے ، ملّا ، بنگال کا قحط مزدور اور کسان ۔ بنگال کے قحط کے سلسلے میں ان داتا کو پیش کیا جا سکتا ہے اس کے علاوہ کشمیر کی تاریخ اور وہاں کے مناظر کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں بنیادی جگہ دی ہے کشمیر کی تاریخ سے متعلق جھیل سے پہلے اور جھیل کے بعد افسانہ لکھا کشمیر کی وادی انسان کی ابتدائی ارتقائی تاریخ تک ایک جھیل تھی ۔ عزیز احمد نے پرانے خدا کے دیباچہ میں لکھا ہے : اُس کا ذکر قدیم ترین سنسکرت کتابوں میں بھی ہے ۔ یادگار کے طور پر وُلر ، ڈل مانس بل اور انچر کی جھیلیں باقی رہ گئی ہیں ۔ اور یہ جھیلیں بھی آہستہ آہستہ دلدل بنتی جا رہی ہیں ۔ جہلم کو پنجاب پہنچنے کا راستہ مل گیا ۔ کرشن چندر نے اس کے علاوہ "کالا سورج" "آسمان بنانے والے" "ایرانی پلاؤ" محراب ، "ہائیڈروجن" "بم وغیرہ عنوانات کے تحت افسانے لکھے ہیں ۔

کردار نگاری : کسی بھی افسانہ میں پلاٹ ، مکالمہ ، اور کردار کے ساتھ دیگر اجزائے ترکیبی ملکر افسانے میں ایک مخصوص فضا پیدا کرتے ہیں ۔ جس سے قاری کے لئے افسانے میں ایک دلچسپی پیدا ہوتی ہے ۔ اور اس دلچسپی کے سہارے قاری افسانہ کو ابتدا سے اختتام تک پڑھ کر چھوڑتا ہے ۔ بعض تخلیقات ایسی بھی ہیں ۔ جن کے ایک دو صفحات پڑھکر قاری ہاتھ سے کتاب رکھ دیتا ہے ۔ کامیاب افسانہ نگار وہ ہے جو ابتداء سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لے ۔ اور یہ گرفت افسانہ میں ایک مخصوص فضا کی وجہ سے عمل میں آتی ہے ۔ اس فضا کو قائم کرنے میں اسلوب ، تیکنک ، مکالمہ یا بیانیہ کے علاوہ کرداروں کے عمل کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے ۔

کرشن چندر کے کردار اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقات سے متعلق ہیں ۔ کردار سازی میں انھیں ملکہ حاصل ہے ۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ کیسے موقع پر کس طرح کے کردار کو کس انداز میں پیش کیا جائے ۔ مثلاً 'تائی اسیری' ان کے ایک افسانہ کا کردار ہے ۔ تائی اسیری لاولد ہے ۔ اس کے شوہر نے دوسری شادی کر لی ہے ۔ لیکن شوہر کے انتقال کے بعد تائی سوت کی خبر گیری اس لئے کرتی ہے کہ اس کے شوہر کی نشانی ہے ۔ 'ایرانی پلاؤ' میں کرشن چندر نے کچھ ایسے لڑکوں کے کرداروں کو پیش کیا ہے ۔ جو بوٹ پالش کرتے ہیں ۔ یہ اپنے بکسوں پر مختلف فلم ایکٹریس کی تصاویر لگاتے ہیں تاکہ گاہک ان تصاویر کو دیکھ کر خوش ہو ۔ ایک پالش کرنے والا لڑکا فلم ایکٹریس کی تصاویر لگانے کی وجہ بتاتا ہے !

"میں نے کلدیپ کور سے پوچھا ۔ تمہارا نام کلدیپ کور کیوں ہے ۔۔۔ اپنے ساتھی سے کہنے لگا : ذرا میرا بکسا لانا ۔ ساتھی نے کلدیپ کور کا بکسا لا دیا ۔ کلدیپ کور نے بکسا کھولا ۔۔۔ پالش کی ڈبیوں پر کلدیپ کور کی تصویر بنی ہوئی تھی ۔ پھر اس نے اپنے ایک ساتھی سے کہا تو بھی اپنا بکسا کھول اس نے اپنا بکسا کھولا ۔ اس بکس میں پالش کی جتنی چھوٹی بڑی ڈبیاں تھیں ان پر نرگس کی تصویریں تھیں ۔ جو رسالوں اور اخباروں کے صفحوں سے کاٹ کر لگائی گئی تھیں ۔ کلدیپ کور نے کہا یہ سالا نرگس پالش مارتا ہے ۔ وہ نمی کا وہ ثریا کا ہم میں سے جتنا پالش والا ہے کسی نہ کسی فلم ایکٹریس کی تصویر کاٹ کر اپنے ڈبوں پر لگاتا ہے ۔ اور اس کا پالش مارتا ہے ۔ سالا گاہک ان باتوں سے بہت خوش ہوتا ہے ۔۔۔ جو گاہک جس فلم ایکٹریس کو پسند کرتا ہے اس کا پالش مانگتا ہے ۔ تو ہم اس کو اس لڑکے کے حوالے کر دیتا ہے جو نرگس کا پالش یا ثمی کا پالش یا کسی دوسری فلم ایکٹریس کا پالش مارتا ہے ۔ ہم آٹھ لڑکے ہیں ۔ ادھر سامنے

چرچ گیٹ پر جس کے پاس جس ایکٹریس کا پالش ہے وہی اس کا نام ہے ۔ اس سے ہمارا دھندا بہت اچھا چلتا ہے ۔ اور کام کرنے میں مجا بھی آتا ہے ۔"[۱۱]

جس طرح ایک ماہر موسمیات فضا کے اتار چڑھاؤ سورج کی روشنی اور زمین کی گردش پر ہر لمحہ نظر رکھتا ہے ۔ اسی طرح کرشن چندر جس طبقے کے کردار کو پیش کرتے ہیں اس کے ماحول کے مطابق اس کی گفتگو اور اس کے ہر عمل پر گہری نظر رکھتے ہیں ۔ اور کرداروں کا مطالعہ کرکے اُن کے صحیح خدوخال میں پیش کرتے ہیں ۔ اُن کے اس عمل سے قاری خود کو کچھ لمحات کے لئے اسی ماحول میں محسوس کرتا ہے ۔ بمبئی میں پالش والوں کی گفتگو اسی انداز کی ہوتی ہے ۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ بمبئی کی دنیا میں لوگ اپنے ٹریڈ کے نام سے مشہور ہوتے ہیں ۔ مثلاً کتھے کے تاجر کے لئے سیٹھ رحیم بھائی کتھے والا یا موسیٰ جی سیمنٹ والا (سیمنٹ کا بزنس کرنے والے) یہی طریقہ انڈے اور مرغی کی تجارت کرنے والوں کے ساتھ بھی نام لیتے وقت روا رکھا جاتا ہے

بمبئی میں جب ہم پیشہ بے تکلف دوست یا آپس میں کسی کے لئے سالے کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس کے معنی گالی نہیں ہوتی ۔ اس کے معنی اپنائیت کے ہوتے ہیں ۔ چنانچہ کرشن چندر نے اسی افسانہ میں تحریر کیا ہے:

"نرگس نے مجھ سے پوچھا تم ادھر دادر میں پالش مارتے ہونا؟ میں نے تم کو یزداں ہوٹل کے سامنے شاید دیکھا ہے"۔

میں نے کہا: "ہاں مجھ کو بھی ایک طرح کا پالش والا ہی سمجھو ۔" ایک طرح سے کیا؟ سالا سیدھے سیدھے بات کرونا ۔ تم کیا کام کرتا ہے؟

اس نے مجھے سالا کہا میں بہت خوش ہوا ۔ کیونکہ یہاں سالا گالی کا لفظ نہیں تھا ۔ برادری کا لفظ تھا ۔"[۱۲]

کرشن چندر کے کردار زندہ جاوید ہیں بھیک مانگنا بھی ہندوستان میں ایک پیشہ ہے ۔ اور اس پیشہ کے اعتبار سے باقاعدہ قوم اور خاندان موجود ہیں ۔ گنگا اور ہندوستان کی مختلف ندیوں کے پلوں سے گذرنے والی سواری گاڑیوں کے دونوں طرف بچے اور بڑے کھڑے ہوئے بھیک مانگتے ہوتے ہیں ۔ ان کے کرداروں کو کرشن چندر نے پیش کیا ہے:

"داتا یہ سنگم ہے ۔ ایک پیسہ دو یہ سنگم ہے ۔ گاڑی پل سے گذر رہی تھی ۔۔۔ گنگا مائی تمہارا کلیان کرے گی صرف ایک پیسہ ، یہ پوتر سنگم ہے"[۱۳]

پوتر سنگم کی بار بار یاد دہانی کرا کے ، بھیک مانگنے والے لڑکے مسافروں کو دان کے لئے آمادہ کرتے ہیں ۔ کرشن چندر کے کردار جنھیں وہ پیش کرتے ہیں اُن سے پہلے سے وہ واقف ہوتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی زندگی کے وہ پہلو جنھیں وہ پیش کرتے ہیں ، اپنی اصل اور ہو بہو شکل میں افسانوں میں پھرتے نظر آتے ہیں ۔

کرشن چندر ابھی تک امراؤ جان ادا (امیرن) کی طرح کوئی کردار پیش نہیں کر سکے ۔ ہندوستانی عورت کے روپ میں 'لاجونتی' (لاجو) جیسا کردار بھی ابھی تک اُن کی تخلیقات میں نہیں آیا ۔ لیکن 'کالو بھنگی' ان کا ایک لافانی کردار ہے ۔ جسے ہم 'لاجو' اور امراؤ جان ادا کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں ۔

"کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے اور جہاں تک میرا خیال ہے اس کے سارے آباؤاجداد بھنگی تھے ۔ مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا اور میں بڑے مزے میں چھپ چھپ کر کھاتا تھا ۔ ایک دفعہ پکڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی ۔"[۱۴]

معصومیت بھید بھاؤ کو تسلیم نہیں کرتی کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ وہ کردار سے یہ مکالمہ ادا نہیں کراتے کہ میں کم سن تھا یا بچپن میں کالو بھنگی کے ہاتھ کے بھنے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا ۔ بلکہ انہوں نے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری خود اس نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے کہ بھٹے کھانے والا کم سن ہے "میں انھیں بڑے مزے میں چھپ چھپ کر کھاتا تھا ۔ ایک دفعہ پکڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی ۔"

کالو بھنگی نسلی اعتبار سے بھنگی تھا ۔ اس کے اجداد بھنگی تھے ۔ لیکن معصومیت اس اونچ نیچ کو نہیں دیکھتی ۔ وہ خلوص و محبت کی بھوکی ہوتی ہے ۔ لیکن جب ہمارے سماج میں بچوں میں تعلیم و تربیت کے ذریعہ عقل بھری (feed up) جاتی ہے تو اختلافات رونما ہونے لگتے ہیں ۔ اگر پیدائشی طور پر یا فطری طور پر یہ 'بھید بھاؤ' "نیچرل گفٹ" کی طرح ہوتا تو بچوں میں نفرت یا حقارت کا جذبہ پیدائشی طور پر ہونا چاہیئے تھا ۔

تیکنک : کرشن چندر نے مختلف تیکنک استعمال کی ہیں ۔ اپنے ابتدائی دور میں ان کے افسانہ لکھنے کا یہ طریقہ رہا ہے کہ ابتدا میں کرداروں یا مقامات کا تعارف کرا دیتے ہیں ۔ جس سے قاری کے سامنے ایک ہلکا سا خاکہ آجاتا ہے ۔ اور اس خاکہ کو وہ اس اسلوب میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی ہر لمحہ بڑھتی رہتی ہے ۔ اور اُس کے بعد کیا ہوا یا اس کے بعد کیا ہونے والا ہے'۔ کی جستجو کی وجہ سے افسانہ کو ابتدا سے اختتام تک یکساں

دلچسپی کے ساتھ پڑھتا چلا جاتا ہے ۔

مجموعہ پرانے خدا میں ایک افسانہ 'چڑیا کا غلام' (صفحہ ۴۱) میں مرکزی کردار جینی ہے جو اپنی اینگلو انڈین محبوبہ سے ملنے جاتا ہے ۔ وہ اس کے پتلے جسم پر سفید پتلون اور فیلٹ ہیٹ دیکھ کر کہتی ہے ۔ 'تم چڑیا کا غلام لگتا ہے' ۔ لیکن وہ چڑیا کا غلام اپنی جسامت کے بر خلاف بازار میں ایک موٹے آدمی کی پٹائی کر دیتا ہے اس افسانہ کی ابتدا کرشن چندر نے اس طرح کی ہے :

"اس کے لانبے قد سے نہ صرف اس کی بیوی کو کوفت ہوتی تھی بلکہ شہر کے مکان ، چھتیں ، دروازے تک اس سے نالاں تھے ۔ اگر اس لانبے قد کے ساتھ اس کا جسم بھی متناسب ہوتا تو خیر ایک بات تھی لیکن اس کے جسم میں گوشت پوست ہڈیاں وغیرہ یعنی انسان کے دیگر اجزائے ترکیبی مقدار میں اس قدر کم تھے کہ چلتے وقت وہ بانس کی ایک لمبی پتلی شاخ نظر آتا ۔ جس کے سرے پر دو آنکھیں بندھی ہوں ۔"

'ایرانی پلاؤ' کی ابتدا اس طرح کی ہے :

"آج رات اپنی تھی ۔ کیونکہ جیب میں پیسے نہیں تھے ۔ جب جیب میں تھوڑے سے پیسے ہوں تو رات مجھے اپنی نہیں معلوم ہوتی ۔ اس وقت رات میرن ڈرائیو پر تھرکنے والی کاڑیوں کی معلوم ہوتی ہے ۔"[۶]

'پرانے خدا' کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

"متھرا کے ایک طرف جمنا ہے اور تین طرف مندر اس حدود اربعہ میں نائی ، حلوائی ، پانڈے ، پجاری اور ہوٹل والے بستے ہیں جمنا اپنا رخ بدلتی رہتی ہے ۔ نئے نئے عالیشان مندر بھی تعمیر ہوتے رہتے ہیں ۔ لیکن متھرا کا حدود اربعہ وہی رہتا ہے ۔"[۷]

لیکن کرشن چندر کبھی ایک طرح کی تیکنک پر قائم نہیں رہے ۔ موضوع کے اعتبار سے انھوں نے مختلف تیکنکس استعمال کی ہیں ۔ اس سے اُن کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ فنی چابکدستی کا اندازہ ہوتا ہے ۔

افسانوی ادب میں موضوع کی بہت بڑی اہمیت ہے ۔ لیکن اس موضوع کو پیش کس طرح کیا جائے ۔؟ یا دیکھنا یہ ہے کہ کرشن چندر نے موضوعات کو کس طرح اور کس زبان میں پیش کیا ہے — دراصل ایک زمانہ تک ادب کی پہچان صرف شاعری ہی سمجھی گئی ۔ اور ہماری تنقید بھی اس کے گرد چکر لگاتی نظر آتی ہے ۔ شاعری میں چونکہ غزل کو معراج حاصل ہے ۔ اس لئے اس میں رومانیت کے عناصر بہت کثرت سے ملتے ہیں ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو نثر میں باقاعدگی سے رومانوی تحریک شروع نہیں ہو سکی ۔ کرشن چندر اس رمز سے بخوبی واقف تھے کہ اردو کا قاری غزل کے مضامین کی خوش کلامی اور اس کی چاشنی کا عادی ہے ۔ اس لئے انھوں نے نثر کے ذریعہ 'تحریکی ادب' کو مختصر افسانہ کے ذریعہ پیش کیا تو ضروری سمجھا کہ اس میں رومانیت کا اثر ہو ۔ اس کی دو وجوہ تھیں پہلی یہ کہ کرشن چندر ذاتی طور پر حسن پرست تھے ۔ دوسرے یہ کہ قاری غزل پڑھنے اور سننے کا عادی تھا ۔ اس لئے انھوں نے خوبصورت اور حسین زبان استعمال کی ۔ بقول محمود الہی :

"اُن کی تخلیقات دل و دماغ دونوں کے لئے تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں ۔ اگر وہ شاعر ہوتے اور غزل کے شاعر تو انھیں زود گو اور بسیار گو کہا جاتا ۔"[۸]

کرشن چندر کے فن کی دیگر خوبیوں کے علاوہ ایک خوبی اُن کی زبان بھی ہے ۔ جو اُن کے رومان پرور مزاج کی عکاسی کرتی ہے ۔ 'طلسم خیال' اور 'گھونگھٹ میں گوری جلے' کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ اس افسانہ میں گوری کے حسن کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

"اور میں نے دیکھا کہ گوری کا حسن گھونگھٹ کی ریشمی سلوٹوں میں شمع کی طرح روشن ہو اُٹھا ہے ۔"[۹]

کرشن چندر کی رومانیت میں جذبات کی شدت ، تخیل اور حسن و جمال کا پرتو واضح انداز میں ملتا ہے لیکن آہستہ آہستہ وہ حقیقت نگاری کی طرف بڑھے ہیں ۔ اُن کی حقیقت نگاری کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بھی رومانیت کے عناصر موجود ہیں ۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں ۔ اور مارکسی نظریات کے ماننے والے تھے ۔ اُن کے وہاں مذہب باہمی رشتوں میں رکاوٹ نہیں ڈال سکتا ۔ اُن کے افسانوں میں اس کے واضح اور صاف اشارہ موجود ہیں ۔ اور اُن کی عملی زندگی میں سلمیٰ صدیقی سے شادی ایک عملی مثال ہے ۔

'ادب برائے زندگی' کے تحت لکھی جانے والی تخلیقات کسی نہ کسی انداز میں سیاست کے پہلو بہ پہلو آگے بڑھتی ہیں ۔ جہاں سیاست میں انہیں کوئی کمی نظر آئی تو وہ کمی تخلیق کاروں کے طنز کا نشانہ بن گئی ۔ ترقی پسند تحریک کا آج جائزہ لینے کی بات سوچی جا رہی ہے ۔ اس کے فیل ہونے کے اسباب و علل تلاش کئے جا رہے ہیں ۔ یہ ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے تحت لکھی جانے والی بعض تحریریں مارکس ازم کی مبلغ معلوم ہوتی تھیں ۔ اور قاری پڑھتے وقت یہ آسانی سے محسوس کر لیا کرتا تھا ۔ یہ طریقہ تحریر اس تحریک کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ۔ دراصل ہونا

یہ چاہیے کہ فن کو اپنی تحریر کے تیز بہاؤ میں لے جانے کا فن آتا ہو۔ کرشن چندر اس میں مشاق ہیں ۔ اُن کی تحریروں کو پڑھتے وقت قاری مارکس ازم کا پروپیگنڈا محسوس نہیں کرتا ۔ بلکہ اسے ایک تحریک ملتی ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"گرانٹ روڈ اسٹیشن کی طرف دیوار سے لگی ٹاٹ کی دیواروں اور لکڑی کی کھپچیوں کے بدنما ڈھانچوں پر استادہ (ایستادہ) بیسیوں چھوٹی چھوٹی دکانیں نظر آتی ہیں ۔ یہاں دو آنہ کا مال ایک آنہ میں ملتا ہے ۔ اور ایک آنہ کا مال دو روپیہ میں ملتا ہے ۔ یہاں امریکی بلیڈ ، جاپانی کلپ ، انگریزی صابن فرانسیسی تیل اور ہندوستانی غریبی بکتی ہے ۔ ۔ ۔ پھل والے عراق کی کھجور ، آسٹریلیا کے سیب بیچتے ہیں ۔ پرانی کتابوں اور رسالوں کی جو دکانیں ہیں ان پر صرف امریکی ناول اور رسالے نظر آتے ہیں ۔ ہر رسالے اور کتاب کے باہر ایک خوبصورت عورت کی نیم عریاں تصویر ہوتی ہے جو کتاب کے اندر جا کر بالکل عریاں ہو جاتی ہے ۔ اور یہی اس کتاب کا موضوع ہو جاتا ہے"۔ [۱۹]

ہندوستان کی غریبی اور قحط سے متعلق کرشن چندر نے متعدد کہانیاں لکھیں ۔ بنگال کے قحط سے متعلق 'ان داتا' میں انھوں نے غریبی اور مجبوری کو بکتے ہوئے دکھایا ہے ۔ لڑکیوں کا مول تول کرتے وقت دلال کہتے ہیں:

"مال اچھا ہے ۔
رنگ کالا ہے ۔ ۔ ۔ ارے اس کے تو بالکل
ہڈیاں نکل آئیں ۔ ۔ ۔ چلو خیر ٹھیک ہے
دس روپے دے دو ۔" [۲۰]

'محراب' میں کرشن چندر 'ان داتا' کی طرح ہندوستان کی غریبی کی وجہ سے پیدا شدہ 'استحصال کا ذکر نہیں کرتے بلکہ وہ ایک ایسے بازار کا نقشہ کھینچتے ہیں جہاں پھل تک غیر ملکی فروخت ہوتے ہیں لیکن بیان کے بہاؤ میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہاں 'ہندوستان کی غریبی بکتی ہے ۔' ہندوستان کی غریبی کس انداز میں بکتی ہے ۔ یا وہ جیبیں جو غیر ملکی مال خرید کر پیسہ کی نمائش کرتے ہیں ۔ 'ان بھری ہوئی جیبوں کے پس منظر میں ہندوستان کے غریب عوام کا چوسا ہوا خون ہے' ۔ وہ یہ تفصیل بیان کر کے مارکس ازم کا بھونڈا پروپیگنڈا نہیں کرتے لیکن قاری خود اس نتیجہ پر پہنچ جاتا ہے ۔ اس افسانہ میں کہتے ہیں:

"پاربتی ہر روز صبح اٹھتے ہی اس تصویر کے درشن کرتی ہے ۔ کیونکہ جن لوگوں کو لکشمی سچ مچ نہیں ملتی وہ اس کی تصویر ہی کو دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں ۔" [۲۱]

اس طرح کرشن چندر کے فن پر ابتدائی دور کے چند افسانوں کو چھوڑ کر مارکس ازم کے اثرات بہت زیادہ ہیں ۔ کرشن چندر پوری قوم کو ایک خاص سمت کی طرف موڑ دینا چاہتے ہیں ۔ جہاں اُن کے تجزیہ کے مطابق (یا مارکس ازم کے مطابق) قوم ، ملک یا سماج دورِ حاضر کی نسبت زیادہ بہتر زندگی گذار سکتا ہے ۔ اس لئے اپنے افسانوں میں موجودہ نظام کی خامیوں اور ان خامیوں کے ذمہ دار افراد کو انھوں نے پیش کیا ہے:

"سرکاری باغیچوں کے نیچے سیمنٹ کے صاف ستھرے فٹ پاتھ جن پر بمبئی کی نصف آبادی سوتی ہے ۔ اور ایک پائی کرایہ نہیں دیتی ۔ سرکار کی فراخدلی کی حد ہو گئی ہے ۔ ملک لٹا جا رہا ہے ۔ فوجی اخراجات بڑھتے جا رہے ہیں ۔ سرمایہ داروں کا نقصان پر نقصان ہو رہا ہے ۔ اور اوپر سے شراب اور رمی بھی بند ہو گئی ہے ۔ اور سنا ہے رنڈی بازی بھی بند ہونے والی ہے ۔ مگر بھلا ہو کانگریسی ممبروں کا جنھوں نے واویلا مچا کر اسے رکوا دیا ہے ۔" [۲۲]

کرشن چندر نے مارکسی اثرات کے تحت فارمنگ بھی کو آپریٹو انداز پر شروع کرانے کی بات ایک افسانہ میں کی ہے ایک زمیندار کا بیٹا کو آپریٹو فارمنگ شروع کرنا چاہتا ہے ۔ ملازمین رکھنے کے لئے وہ اشتہار دیتا ہے ۔ لیکن انٹرویو زمیندار لیتا ہے ۔ جو شاعرانہ مزاج کا مالک ہے شاعری سے دلچسپی کی بنا پر وہ سوال کرتا ہے:

"کچھ پڑھے ہو ۔؟
چار جماعت!
جانتے ہو امیر مینائی کون ہے؟
ہاں جانوں ہوں ۔ امیر وہ ہے جو غریب کا لہو چوسے طوطا رام بے دھڑک بول اٹھا ۔" [۲۳]

ان داتا کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

"میں ۔ ۔ ۔ ستار بجانے والا ہوں ۔ ۔ ۔ مجھے بھی فسطائیت ، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے ۔ گو میں سیاست داں نہیں ہوں ۔ لیکن مغنی ہو کر اتنا جانتا ہوں کہ اداس نظم سے اداسی ہی پیدا ہوتی ہے ۔" [۲۴]

کرشن چندر نے قصہ گوئی کے لئے افسانے نہیں لکھے ۔ بلکہ اپنی علمی بصیرت کی بنیاد پر نسلِ انسانی پر ہونے والے ظلم و جبر اور تشدد کے خلاف آواز اٹھائی ہے ۔ اُن کی اس تحریک نے افسانوں کی شکل میں آواز بلند

کی ۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اُن کی نمائندگی کی ہے جو ظلم کے خلاف آواز بھی بلند نہیں کرسکتے ۔ انہوں نے اس سلگتی ہوئی آگ کی آنچ کو محسوس کرلیا تھا جو زمانہ اور حالات کی تہوں سے دبادی گئی ہے ۔ پریم چند کے بعد یہ پہلا افسانہ نگار ہے جس نے عوام کی نمائندگی اس انداز سے کی ہے ۔

کتابیات

۱ ۔ مجموعہ: طلسمِ خیال ؛افسانہ جہلم میں ناؤ پر ؛صفحہ ۱۳۶

۲ ۔ مجموعہ: سپنوں کا قیدی ؛افسانہ ؛لکڑی کے کھوکھے صفحہ ۱۳۶

۳ ۔ مجموعہ: ہائیڈروجن بم کے بعد ؛افسانہ ؛محراب ؛صفحہ ۱۲۸ ایشیا پبلشرز ، ۵ بہارگو لین ، تیس ہزاری ۔ دلّی ۔ اپریل ۱۹۵۵ء

۴ ۔ ایضاً: افسانہ کالا سورج صفحہ ۵۵

۵ ۔ ماہنامہ شاعر ؛کرشن ؛چندر نمبر ؛جلد ۳۸ ،شمارہ ۳-۴:۱۹۶۷ء مقالہ: کرشن چندر کے افسانوں کا اسلوب ؛صفحہ ۲۵۰

۶ ۔ ایضاً: صفحہ ۲۵۴

۷ ۔ مجموعہ: ہائیڈروجن بم ؛افسانہ محراب ؛صفحہ ۱۳۵ ۔ ۱۳۶ ایشیا پبلشرز ، ۵ بہارگو لین تیس ہزاری ۔۔ دلی ۔ اپریل ۱۹۵۵ء

۸ ۔ ایضاً: صفحہ ۱۳۷ ۹ ایضاً ۱۳۷

۹ ۔ مجموعہ : پرانے خدا ؛افسانہ پرانے خدا ؛ صفحہ ۳۲ ؛ عبدالحق اکیڈمی ؛ حیدرآباد دکن ؛ دسمبر ۱۹۴۴ء

۱۰ ۔ مجموعہ پرانے خدا: افسانہ پرانے خدا ؛ صفحہ ۳۲ عبدالحق اکیڈمی ؛ ۱۹۴۴ء

۱۱ ۔ مجموعہ پرانے خدا: افسانہ پرانے خدا ؛ صفحہ ۳۴

۱۲ ۔ مجموعہ: ہائیڈروجن بم کے بعد ؛افسانہ ایرانی پلاؤ صفحہ ۸۸ ۔ ۸۷ ایشیا پبلشرز ۵ بہارگو لین تیس ہزاری ۔ دلّی ۔ اپریل ۱۹۵۵

۱۳ ۔ ایضاً: صفحہ ۸۷

۱۴ ۔ ایک سفر : ٹوٹے ہوئے تارے ؛ صفحہ ۸۹ ۔ ۹۰

۱۵ ۔ بالکونی ؛زندگی کے موڑ پر ؛ صفحہ ۱۹۶

۱۶ ۔ ہائیڈروجن کے بعد ؛ایرانی پلاؤ افسانہ ۹۷ ایشیا پبلشرز بہارگو لین ، اپریل ۱۹۵۵ء دلّی ۔

۱۷ ۔ پرانے خدا : افسانہ ؛ پرانے خدا ؛ صفحہ ۱۷ ؛ عبدالحق اکیڈمی ، حیدرآباد دکن ؛ دسمبر ۱۹۴۴ء

۱۸ ۔ شاعر ، کرشن چندر نمبر ، صفحہ ۲۴ ۔ پیغام ڈاکٹر محمود الہی ۔ گورکھپور

۱۹ ۔ مجموعہ ہائیڈروجن بم کے بعد ؛ افسانہ ؛ محراب ؛ صفحہ ۱۲۵ ایشیا پبلشرز ، ۵ بہارگو لین ، تیس ہزاری ۔ دلّی

۲۰ ۔ مجموعہ ان داتا افسانہ ؛ ان داتا ؛ صفحہ ۵۳ ؛ ایشیا پبلشرز ؛ ۵ بہارگو لین تیس ہزاری ۔ دلّی ۔

۲۱ ۔ مجموعہ: ہائیڈروجن بم کے بعد ؛افسانہ ؛محراب ؛ صفحہ ۱۲۹

۲۲ ۔ ایضاً ؛ صفحہ ۱۳۱

۲۳ ۔ افسانہ ؛درد کی نہر ؛صفحہ ۱۱۲

عبد السّلام دیہاتی

کبیر احمد جائسی

سوویتی ۔ تاجیکی ادبیات کے خط و خال کو ابھارنے اور اس کی سمت متعین کرنے میں جن ادیبوں اور شاعروں نے نمایاں کردار انجام دیا ہے ان میں عبدالسلام دیہاتی کا نام ممتاز و نمایاں ہے ۔ عبد السلام دیہاتی تاجیکی ادیبوں کی انجمن کے ایک بہت ہی فعال اور متحرک رکن ہی نہیں تھے بلکہ قدیم تاجیکی ادبیات پر گہری نظر رکھنے والے بھی تھے غالباً ۔ یہی وجہ ہے کہ سوویتی ۔ تاجیکی ادبیات کو ایک نیا رخ دیتے وقت وہ کسی افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے اور انہوں نے جو شعری سرمایہ اپنی یادگار کے طور پر چھوڑا ہے وہ اگرچہ ان کے زمانے کے مسائل ، حالات اور واقعات سے بحث کرتا ہے مگر انہوں نے اپنی تخلیقات کے لئے جو اسلوب بیان اختیار کیا ہے اس میں اتنی ترمیم و تنسیخ سے کام نہیں لیا ہے کہ ان کا کلام ان کے اہل وطن یا فارسی زبان سے واقف دوسرے لوگوں کے لئے چیستان بن جائے عبد السلام دیہاتی نے اگرچہ نسبتاً مختصر عمر پائی مگر اُسی عرصے میں وہ تاجیکی ادبیات کی پیشرفت کے لئے ایسے کارہائے نمایاں انجام دے گئے کہ ان کا نام تاریخ ادبیات تاجیکستان کی صفحات میں ایک اہم نام کی حیثیت سے جگہ پاتا رہے گا ۔ اردو میں تاجیکی ادبیات کے بارے میں بہت کم مواد دستیاب ہوتا ہے : انقلاب بخارا سے پہلے کے تاجیکی شعرا کے کارنامے ابھی دنیا کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں ۔ اسی طرح درج ذیل سطور میں عبدالسلام دیہاتی کے مختصر کوایف زندگان اور ان کی شاعری کا ایک ناقدانہ مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ اردو خواں حضرات بھی اس فعال ، متحرک اور سرگرم تاجیکی شاعر سے آشنا و آگاہ ہو سکیں ۔

عبد السلام دیہاتی انقلاب بخارا سے تقریباً نو سال قبل "بلغ میدان" میں پیدا ہوئے ۔ پانچ چھ سال کی عمر میں جب وہ مکتب جانے کے قابل ہو گئے تو انکو ایک مقامی اسلامی اسکول میں داخل کیا گیا ۔ دو ہی تین سال کے بعد جب امیر بخارا انقلابی قوتوں سے مات کھا کر راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور ہوا اور امارت بخارا کے حدود میں ایک خود مختار جمہوریہ کی بنیاد ڈالی گئی اور جگہ جگہ پر نئے نئے مکاتب اور اسکول کھلے تو عبدالسلام دیہاتی نے مذکورہ اسلامی اسکول کو خیر باد کہا اور نئے سوویتی اسکول میں داخل ہو گئے ۔ جہاں سے انہوں نے ابتدائی ، ثانوی اور اعلٰی تعلیم حاصل کی اور یہیں سے گریجویٹ ہو کر فارغ التحصیل ہوئے ا۔ عبدالسلام دیہاتی کو اپنے عنفوان شباب ہی سے ادبیات سے شغف پیدا ہوا اور انہوں نے صدرالدین عینی اور ان کے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کی تحریروں کو پڑھ پڑھ کر خود شعر گوئی اور مختصر افسانہ نویسی کا آغاز کیا ابھی ان کی عمر سترہ سال ہی کی ہوئی تھی کہ وہ متعدد مختصر افسانے اور منظومات لکھ چکے تھے ۔ ۱۹۲۸ء میں جبکہ ان کی عمر صرف سترہ سال کی تھی ان کے دو اولین مقالے "حمیدۂ سیاہ بخت" اور "اجنۂ حا" شایع ہو گئے تھے ۔ عبدالسلام دیہاتی کی ان تحریروں پر صدرالدین عینی کی تحریروں کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے اور ان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ مقالوں کا لکھنے والا ہر طرح سے صدرالدین عینی کی تحریروں کا مثنیٰ پیش کرنے کے لئے کوشاں ہے ۔ عبدالسلام دیہاتی ، صدرالدین عینی سے متاثر تو زندگی بھر رہے مگر ان دو مقالوں کے بعد ہی سے انہوں نے دھیرے دھیرے عینی کا رنگ تحریر اختیار کرنے سے گریز کرنا شروع کیا اور اس بات کی کوشش کی کہ نظم و نثر میں وہ جو اسلوب بیان اختیار کریں اس پر ان کی اپنی چھاپ ہو ، چنانچہ کچھ عرصے کی مشق و مزاولت کے بعد وہ اپنا الگ انداز بیان اختیار کرنے پر قادر ہو سکے اور پھر اُسی انداز بیان میں پختگی حاصل کرتے چلے گئے ۔

گریجویشن کے بعد عبدالسلام دیہاتی نے مختلف اخباروں رسالوں اور اشاعت گھروں میں ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا وہ ایک طرف تو اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے اور دوسری طرف ادبیات کی تحقیق میں بھی مصروف رہے ۔ جس وقت ان کی عمر تیئیس ۲۳ سال کی ہو رہی تھی ان کا پہلا مجموعۂ کلام "ترانۂ محبت" چھپ کر منظر عام پر آیا ۔ اس مجموعۂ کلام کی اشاعت کے تھوڑے ہی عرصے بعد انہوں نے ایک داستان "منظرهای سه گانه" شایع کی ۔ دیہاتی نے عام طور پر مختصر ہیت کی شاعری میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ منظرهای سه گانه ان کی واحد داستان ہے جو طویل ہیت میں لکھی گئی ہے ۔ غالباً اس داستان کے معرض وجود میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ صنف داستان تاجیکستان کی مقبول ترین صنف سخن ہے اور جب تک تاجیکی شعرا اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہ کرتے تھے اُس زمانے کے تاجیکستان میں ان کو مکمل شاعر نہ سمجھا جاتا تھا ۔ غالباً اپنے آپ کو مکمل

شاعر ثابت کرنے کے لئے دیہاتی نے یہ واحد داستان لکھی تھی ۔ اس کے بعد بھی ان کا قلم آخری سانس تک چلتا رہا مگر دوسری داستان ان کے قلم سے نہ نکلی ۔ دیہاتی کی جن شعری تخلیقات کو تاجیکستان کے عوام و خواص دونوں نے پسند کیا وہ ان کے عشقیہ اشعار اور رباعیاں ہیں ۔

شاعری کے ساتھ ساتھ دیہاتی کی نثر نگاری بھی جاری رہی اس سلسلے میں ان کی ڈرامہ نگاری خاص طور سے قابل ذکر ہے ۔ ان کے دو ڈرامے "نور در کوہستان" اور "کامہ ی مدن" کو تاجیکی عوام نے خاص طور سے پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھا ۔ جنگ عظیم دوم چھڑ جانے کے بعد تاجیکی ادیبوں نے اپنے قلم سے تلوار کا کام لیا ان میں دیہاتی کا نام بھی شامل ہے ۔ جنگ کے زمانے کی ان کی شعری تخلیقات بیشتر نظموں پر مشتمل ہیں جن کے چند نمونے ہم آئندہ سطور میں نقل کریں گے ۔

جنگ عظیم دوم کا ہنگامہ فرو ہونے کے بعد دیہاتی ایک نئی توانائی کے ساتھ شعر و ادب کی خدمت میں ہمہ تن منہمک ہو گئے ۔ ۱۹۴۹ء میں انہوں نے اپنا ایک اور مجموعۂ کلام "اشعار منتخب" کے نام سے شایع کیا جس میں ان کی بیشتر نمائندہ تخلیقات آ گئی ہیں ۔ اس کے آٹھ سال کے بعد دیہاتی نے اپنا ایک اور نیا مجموعۂ کلام شایع کیا جس کا نام بھی "اشعار منتخب" ہی ہے ۔ اس مجموعے میں ان کی ۱۹۴۹ء کے بعد کی بیشتر تخلیقات شامل کی گئی ہیں ۔

ان تحقیقی کاموں کے علاوہ دیہاتی نے قدیم تاجیکی ادبیات کے کئی شاہ کاروں کو جدید انداز سے مرتب کر کے انکو شایع کیا ۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ عوام میں راسخ عقاید و روایات پر بھی کام کرتے رہے اور اس موضوع پر بھی انہوں نے ایک اچھا خاصہ سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے ۔

تاجیکی ادیبوں کی انجمن کے روز قیام ہی سے وہ اس کے سرگرم رکن بن گئے تھے اور اپنی زندگی کے آخری دن تک وہ نہ صرف اس انجمن سے وابستہ رہے بلکہ ان کا شمار تاجیکی ادیبوں کی انجمن کے انتہائی فعال اور متحرک ادیبوں میں ہوتا ۔

عبدالسلام دیہاتی کی آخری کتاب "حیات قدم می زند" کے نام سے ان کے انتقال سے چند ہی ماہ قبل شایع ہو کر منظر عام پر آئی تھی ۔ اس کے بعد ۳۱ جنوری ۱۹۶۲ء کو مختصر سی علالت کے بعد اکیاون سال کی عمر میں ان کی وفات ہوئی ۔ ان کی وفات کو ستائیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے مگر ان کی شعری اور نثری تخلیقات آج بھی تاجیکستان میں قدر و وقعت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں ۔[۲]

دیہاتی کی کوئی بھی منظوم یا منثور تخلیق ہندوستان میں بالعموم دستیاب نہیں ہوتی ۔ اس وقت ہمارے پیش نظر بہرام سیروس کا مرتب کردہ ایک ایسا انتخاب[۳] کلام ہے جس میں دیہاتی کا بھی تھوڑا سا کلام نقل کیا گیا ہے ۔ کسی بھی شاعر کے پورے سرمایے پر نظر ڈالے بغیر اس کی شاعری کے اصل محرکات اور خصایص شعری کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا ادبی نقطۂ نظر سے درست نہیں ہوتا اسی لئے ہم درج ذیل سطور میں دیہاتی کے کلام کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش نہ کریں گے بلکہ مذکورہ بالا انتخاب کی روشنی میں دیہاتی کی شاعری کی جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اسی کو مزید واضح و روشن کرنے کی کوشش کریں گے تاکہ اردو خواں افراد بھی تاجیکستان کے اُس شاعر سے متعارف ہو سکیں جس کو تاجیکی عوام اپنا ایک اچھا شاعر سمجھتے ہیں ۔

جس انتخاب کلام کا گذشتہ سطور میں ذکر کیا گیا ہے اس کی روشنی میں ہم دیہاتی کی شاعری کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ۔ ایک حصہ ان کے عشقیہ کلام پر مشتمل ہے اور دوسرا مقصدی ادب کے ذیل میں آتا ہے ۔ دیہاتی کے عشقیہ کلام کو بھی بہ آسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اس کا ایک حصہ تو وہ ہے جو خالص عشقیہ کلام کے ذیل میں آتا ہے اور دوسرا عشقیہ کلام ہوتے ہوئے بھی مقصدیت سے عاری نہیں ہے ۔ ان چند معروضات کے بعد اب ہم دیہاتی کے کلام کا مطالعہ پیش کرتے ہیں ۔

اس مطالعہ کی ابتدا ہم دیہاتی کی ایک چار مصرعوں کی نظم سے کرتے ہیں جس کا عنوان "خواب خوش" ہے ۔ یہ ایک خالص عشقیہ نظم ہے جس میں دیہاتی کی شخصیت اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے ۔

شبانگہ "خواب خوش بین" گفتہ رفتی
بہ عاشق معنی این یک کتاب است
ببین کہ چشم پوشیدہ، بخوابم
ترا دیدم — ازین خوشتر چہ خواب است؟

اس مختصر سی نظم میں جس انسانی احساس و کیفیت کی عکاسی کی گئی ہے وہ ایک عالمی احساس و کیفیت ہے اور اس کا کسی بھی نظریہ حیات سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ اسی احساس و کیفیت کو جب ایک نسبتاً کم معروف اردو شاعر عارف عباسی (مرحوم) اردو غزل کی زبان میں پیش کرتے ہیں تو ان کا شعر ان الفاظ میں ڈھل جاتا ہے :

میری اس نیند پہ بیداری کونین نثار
آنکھ لگتے ہی ترے پاؤں پہ سر ہوتا ہے

عارف عباسی نے صرف دو مصرعوں میں مکمل تصویر کشی کر دی ہے جب کہ اسی تصویر کے خط و خال کو ابھارنے کے لئے عبدالسلام دیہاتی کو چار مصرعوں کا سہارا لینا پڑا ہے ۔ اس کے علاوہ عارف مرحوم ہے کے شعر کے اس ٹکڑے "نیند پہ بیداری کونین نثار" نے شعر کو بلیغ بنا دیا ہے اور اس کا تاثر سننے یا پڑھنے والے پر تادیر قایم رہتا ہے ۔ ہمارے خیال میں "از ین خوشتر چہ خوابست" میں وہ بات نیں آسکی ہے جو عارف عباسی مرحوم کے شعر کے مذکورہ ٹکڑے میں پوشیدہ ہے اس امر کے باوجود ہمارے نزدیک دیہاتی کی یہ چار مصرعوں کی نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ہماری نظر سے انقلاب بخارا کے بعد تاجیکی شعرا کا جو کلام گزرا ہے اس میں اس طرح کی کوئی تخلیق ہماری نظر سے نہیں گزری ہے ان بیشتر شعرا نے جنہوں نے عشقیہ شاعری کے نمونے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ان کے کلام پر غائر نظرین ڈالنے کے بعد ایک طرح کی کمی یا یوں کہیے کہ محبت میں ایک آنچ کا دھیما پن محسوس ہوتا ہے اور اُن شعرا کی عشقیہ شاعری ، عشقیہ رنگ و آہنگ رکھنے کے باوجود بھرپور عشق کا مظہر نہیں بننے پاتی ۔ دیہاتی کے یہ چار مصرع ان کے بھرپور اور انسانی عشق کے غماز ہیں اس لئے ہم نے اس مختصر سی نظم کو سب سے پہلے نقل کیا ہے ۔ ویسے یہ نظم دیہاتی کی نمائندہ نظم نہیں ہے بلکہ ان کے کلام کا صرف ایک نمونہ ہے جس میں وہ لاشعوری طور پر ایک عالمی احساس و کیفیت کی عکاسی کر گئے ہیں ۔

اس مختصر سی نظم کے بعد دیہاتی کی ایک عشقیہ غزل مسلسل جس کا عنوان "در پیشواز دلبر" ہے نقل کی جاتی ہے اس نظم میں دیہاتی کا انداز عشق یہ ہے :

دل بود انتظار رہت سالہا ، بیا — خوش آمدی بخانۂ جان ، مرحبا ، بیا

تاریک بود خانۂ من بی وجود تو — بخش از چراغ حسن و جمالت ضیا ، بیا

در بیست و ہفت سالگی مویم سفید شد — از غصۂ فراقِ تو ، ای بی وفا ، بیا

مجروح تیغ رشک رقیبم شدہ دلم — دیدار تست دوکتور صاحب شفا ، بیا

بیداری ام نہ دید وصال تو ، لا اقل — یک شب خیال وار بخوابم در آ ، بیا

پست و بلند کوچہ اگر زحمتی دہد — مانند بلبلہن چمن از ہوا ، بیا

نازو غرور اگر نہ گذارد بہ گپ زدن؟ — با گوشہ ھای چشم بکن یک ایما ، بیا

صد بند ظلم کندو بہ ہجر تو بند شد — مسکین دیہاتی را بہانش ، بیا ، بیا

اس غزل مسلسل کے تیسرے شعر کے مطابق اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ دیہاتی نے یہ اشعار ستائیس سال کی عمر میں لکھے تھے تو ان اشعار کا سنہ تخلیق ۱۹۳۸ء قرار پاتا ہے ۔ یرژی بیچکا نے ۱۹۳۰ء سے شروع ہونے والے دہے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ناگزیر ہے ۔ بیچکا کے قول کے مطابق :۔

"۱۹۳۰ء کے دہے کے بالخصوص نصف آخر کے حصے میں بڑی اتھل پتھل رہی ۔ بدگمانی کی فضا ادعا پسندی ، ایماندار اور ممتاز لوگوں پر تہمت تراشیاں اور جھوٹے مقدمات جن کی بنا پر لوگوں کو نکال باہر کیا جاتا اور بعض بعض حالات میں جسمانی اذیتیں تک دی جاتیں ، اس اتھل پتھل کا سبب تھیں"

اس زمانے میں جن ادیبوں کو تاجیکی ادیبوں کی انجمن سے معطل کیا گیا تھا ان میں اور لوگوں کے علاوہ سوویتی ۔ تاجیکی ادبیات کے بانی مبانی صدر الدین عینی بھی شامل تھے ۔ معطل کیے جانے والوں کے علاوہ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جن کے معاملات تفتیشی کمیشن کے سپرد کئے گئے تھے ۔ یرژی بیچکا نے معطل شدہ اور ماخوذین کی جو فہرست اپنی کتاب میں درج کی ہے اُس میں دیہاتی کا نام درج نہیں ہے ۔ دیہاتی کی ایک دوسری نظم "تبریک بہ کامسامال کشور تاجیک" سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ جب وہ بیس برس کے قریب ہونے لگے تو فارغ التحصیل قرار دیئے گئے اور وہ ایک کامسامال میں چلے گئے جہاں انہوں نے تقریباً تیس سال کی عمر تک اپنے شب و روز بسر کیے ۔ گمان غالب یہی ہے کہ عشقیہ غزل مسلسل اُسی زمانے کی یادگار ہے جب وہ کامسامال میں زیر تربیت تھے ۔ اسی وجہ سے وہ اُس زمانے کی حشر ساماں فضا سے بچے رہے ہونگے ۔

اس غزل مسلسل سے دو اور باتوں کا پتا چلتا ہے ایک تو یہ کہ ۱۹۳۸ء تک تاجیکی شعرا نے ہیت میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی تھی اور وہ زیادہ تر قدیم ہیتوں ہی میں اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے تھے ۔ دوسری بات یہ کہ ۱۹۳۸ء تک تاجیکی شعرا نے لفظیات میں بھی قدیم سرمایے ہی سے سروکار رکھا تھا ۔ درج ذیل غزل مسلسل میں صرف ایک لفظ "دوکتور" تاجیکی ادبیات کے لئے ایک نیا لفظ ہے ۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے قدیم فارسی اور تاجیکی شعرا "مسیحا" کے لفظ کا استعمال کیا کرتے تھے ۔ دوکتور کے لفظ کے علاوہ اس غزل مسلسل میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جو قدیم تاجیکی ادبیات میں رائج نہ رہا ہو ۔ ہمارے نزدیک اس غزل مسلسل کی انہی دو وجوہ کی بنا پر اہمیت ہے ورنہ عشقیہ شاعری کا کوئی بہت اعلیٰ نمونہ نہیں ہے اس غزل مسلسل میں دیہاتی کا وہ جوش بیان بھی مفقود ہے جو ان کی دوسری تخلیق مقصدی اور موضوعی تخلیقات میں پایا جاتا ہے ۔

دیہاتی کی ایک دوسری تخلیق 'بہار آرزو' کا شمار ان کی خالص غنائی تخلیقات میں ہوتا ہے اس نظم میں ان کی مقصدیت بھی زیادہ کارفرما نظر نہیں آتی صرف آخری بند سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ہوائی باتیں نہیں ہیں بلکہ ان باتوں کے پس پشت کچھ اور ہی جذبات موجزن ہیں ۔ اس نظم میں دیہاتی کہتے ہیں:

دیار من بہار حا — گرفتہ در کنار حا
ازان چو لالہ زار حا — شگفتہ روزگار حا
طبیعت از کتاب نو — کشادہ فصل و باب نو
نمود انتخاب نو — خطی ز سبزہ زار حا
در ختہای با ثمر — شدند سبزو گل بسر
کہ جلوہ گر بہ ہر نظر — چو نازنین نگارحا
حیات پُر نوید شد — بہ کشتزار عید شد
خروش نو پدید شد — زجوش پختہ کار حا
بہار آرزوی من — ز دل کشادہ صد چمن
کہ کردہ اندر آں وطن — ہزارحا ہزارحا
ز شہر یار دوستان — بسیر باغ و بوستان
روان چو سرخ کاروان — بچنگ و نای و تارحا
دلا ز خری سرا — کہ طالع است بخت ما
چنیں طلوع بخت را — ندیدہ بختیار حا
ہوای عشق در سرم — وصال یار رہبرم
چو مرغ شوق می پرم — بہ اوج افتخار حا
بہ شوق عشق این وطن — زقعر دل بہ کوہ تن
زند فوارۂ شعر من — چواب چشمہ سارحا

جو حضرات فارسی ادبیات کے اُس دور سے واقف ہیں جو "دورۂ بازگشت" کے نام سے موسوم ہے اور جس کا سب سے اہم اور ممتاز نمائندہ قاآنی ہے ، جب ان اشعار کا دورۂ بازگشت کے شعرا کے اشعار سے موازنہ و مقابلہ کریں گے تو ان پر اس حقیقت کا انکشاف ہو گا کہ تاجیکی شعرا نے دورۂ بازگشت کے شعرا کے رنگ و آہنگ سے بھرپور استفادہ کیا ہے مگر اس استفادے کے باوجود تاجیکی شعرا کی تخلیقات مقصدیت سے عاری نہیں ہیں ۔ دورۂ بازگشت کے ایرانی شعرا کے اشعار کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد بھی کوئی ناقد اس بات کی تہ تک نہیں پہنچ پاتا کہ یہ خوبصورت ادب پارہ کس مقصد کے تحت عالم تخلیق میں آیا ہے اور اس ادب پارہ کے پس پشت کون سے سماجی ، نفسیاتی یا سیاسی محرکات کار فرما ہیں ؟ تاجیکی شعرا فارسی کے ایک ہزار سالہ ادب سے استفادہ ضرور کیا ہے اور کسی بھی موقع پر انہوں نے اس تہذیبی سرمایے کے تسلسل کو مجروح نہیں ہونے دیا جو ان کا اور ایرانیوں کا مشترکہ تہذیبی سرمایہ ہے ۔ مگر چونکہ ان کے دور میں ادب کے تقاضے بدل چکے تھے اس لئے تاجیکی شعرا نے قدیم رنگ و آہنگ برقرار رکھتے ہوئے اپنی شعری تخلیقات کے موضوعات میں ایک گونہ وسعت دینی شروع کی ۔ درج بالا نظم جس انداز سے شروع ہوتی ہے وہ خالص قدیم انداز ہے مگر دھیرے دھیرے ایک مقصد کی طرف گامزن ہو جاتی ہے ۔ شاعر بیچ بیچ میں منظر کشی سے کام لے کر اپنے قاری یا سامع کی توجہ کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کی توجہ کو دیگر موضوعات کی طرف مبذول کرتا جاتا ہے ۔

لفظیات کے سلسلے میں بھی شاعر کی احتیاط برقرار رہتی ہے اور وہ دو ایک نئے الفاظ یا تراکیب استعمال کرنے کے علاوہ اپنی بات کو انہی الفاظ میں کہتا ہے جس سے اس کے قاری اور سامع بخوبی مانوس ہیں ۔ علاوہ برایں اس نظم میں شاعر نے غزل کے انداز بیان کو باقی رکھا ہے اور اپنی بات کو صراحت سے کہنے کے بجائے اُن اشاروں اور کنایوں میں کہنا زیادہ مناسب سمجھا ہے جو غزل کا اسلوبِ بیان ہے ۔ اس پوری نظم میں ۱۹۲۰ء کے انقلاب بخارا کی طرف کوئی واضح اشارہ نہیں ہے مگر جن اشاروں اور کنایوں میں شاعر بات کر رہا ہے ان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ شاعر ۱۹۲۰ء کے بعد کی نئی زندگی کے بارے میں اپنے وطنوں سے ہم کلام ہے اور اسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کر رہا ہے اس کا یہی انداز بیان اور اشاروں کنایوں میں اپنے مقصد کی طرف اشارہ اس کے اشعار کو دورۂ بازگشت کے شعرا کے اشعار سے مختلف کر دیتا ہے ۔

اب دیہاتی کی ایک دوسری غنائی تخلیق "اولین گل شگفت" نقل کی جاتی ہے تاکہ اس نوع کی شاعری کا ایک اور نمونہ سامنے آجائے ۔

رو نسیم سحر شتابانُ تر برسر کوی دوستم بگذر
با نوازش نمای بیدارش این پیامم بلطف بسپارش
صبح امروز بینِ گلزارم اولین گل شگفت ، دلدارم
سرخ رنگست و عارضی نامش سرخ ، چون عارض تو ، چون آتش
در طراوت نمونۂ رویت عطر بو ، یک نشانہ از مویت
غنچہ بودو ۔ شگفتتم دیدم باز یاد تبسمت کردم
وعدۂ سیر گل بیادت ہست اینک آن فرصت آمدست ، بدست

سیر گل نیست دلکشا بے دوست   انتظارم ، دی بیا ، ای دوست

گل بپا شم براہ رفتارت

شعر خوانم بہ شوق دیدارت

نواشعار کی یہ مختصر سی نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے ۔ اس نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ شاعر کے باغ میں موسم بہار کا پہلا پھول کھل گیا ہے ، اسلئیے وہ نسیم سحر کو اپنا نامہ بر بنا کر دیار محبوب کی طرف اس پیام کے ساتھ بھیجتا ہے کہ اس کے باغ میں بہار کا پہلا پھول کھل گیا ہے جو اپنے حسن و جمال میں محبوب کا ہم پلہ ہے ۔ شاعر نے کلی کے پھول بننے کا منظر جب دیکھا تو اس کو بے اختیار محبوب کا تبسم یاد آگیا اس موقع پر شاعر مکر شاعرانہ سے کام لیتے ہوئے محبوب کو اسکے ایک پرانے وعدے کی یاد دلاتا ہے اور پوچھتا ہے کہ محبوب نے سیر گل کا جو وعدہ کیا تھا کیا وہ وعدہ اسکو یاد ہے اور اس کو اتنی فرصت ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ سیر گل کر سکے ۔ شاعر کا خیال ہے کہ محبوب کے بغیر سیر گل میں کوئی لطف نہیں ہے اس لئے وہ اس بات کا انتظار کر رہا ہے کہ محبوب تھوڑی دیر کے لئے آجائے تو دونوں باہم بہار کے مناظر سے لطف اندوز ہوں اسی انتظار کی حالت میں وہ اُس راستے پر پھول نچھاور کر رہا ہے جس سے محبوب آنے والا ہے اور محبوب کے شوق دیدار میں مست و بے خود ہو کر شعر خوانی میں مصروف ہے ۔

گذشتہ سطور میں تذکرہ کیا جا چکا ہے کہ تاجیکستان میں دیہاتی اپنی غنائی شاعری کی وجہ سے زیادہ مقبول ہیں ۔ ہم کو ان کی غنائی شاعری کے جو نمونے دستیاب ہو سکے ہیں ان میں ایک بھی نمونہ عشقیہ ادب کا اتنا اعلیٰ نمونہ نہیں ہے کہ اسکو تاجیکی ادبیات یا عشقیہ شاعری میں سنگ میل قرار دیا جا سکے ۔ اب تک ان کی عشقیہ شاعری کے جو نمونے ہماری نظر سے گذرے ہیں اُن میں ہمکو عشق کی وہ آنچ نظر نہیں آئی جو انسان کے وجود کو خاکستر بنا کر رکھ دیتی ہے ، ممکن ہے یہ کیفیت ان کی ان تخلیقات میں ملتی ہو جو ہمارے سامنے نہیں ہیں ۔ مذکورہ بالا نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم ان کی عشقیہ شاعری کو ایک اوسط درجے کی عشقیہ شاعری قرار دینے پر مجبور ہیں جس میں بڑی شاعری ؛ اعلیٰ شاعری کی کوئی رمق نہیں ملتی ۔

دیہاتی کی شاعری کی ایک خاص خصوصیت یہ کہ انہوں نے غنائیت اور مقصدیت کو بہم دیگر اس طرح جذب کر دیا ہے کہ ان دونوں اجزا کو الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے اس طرح ان کی شعری تخلیقات اس بات کی علامت ہیں کہ اب شاعر دھیرے دھیرے اپنے قاری اور سامع کو مقصدی اور موضوعی شاعری کی طرف لے جا رہا ہے اس نوع کی شاعری کا ایک نمونہ درج ذیل ہے جس کا عنوان "مرحبا" ہے یہ نظم بنفشہ کے پھولوں کے ایک گچھے کو دیکھ کر لکھی گئی ہے ۔

مرحبا مرحبا — وکیل بہار   مژدۂ تازہ دہ ز درگہ یار

مرحبا ، کاروان بوستا نہا   سوی ما باز مشک وعطر بیار

باغ را زینت نواز رنگت   باد صحراز بویت عنبر بار

بر زمین فرش گشتہ قالین سبز   تا نمائی تو پا بخاک و غبار

مرحبا میہمانِ جان پرور   کہ دل و جان تراست مہماندار

مرحبا میہماں عزت مند   کہ برایت کشادہ ایم کنار

آفرین بابد ست محنت کش   کہ ترا چیدہ نازک از گلزار

بہر خوشنودئ دل یاران   بستہ آوردہ بر سر بازار

تن بہ وصلت ہمیشگی مشتاق   جان ز لطفت مدام منت دار

از وصالت بسی سر افرازم   لیک در حیرتم بہ یک کردار

حیرتم ، زانکہ توبہ این خوبی   با چنیں عزو شہرت بسیار

از چہ این گونہ ماندۂ سرخم   مثل مظلومہ ھای دورۂ چار؟

مگر این سرخمی و محزونی   ماندہ بہرت نشان زجبروفشار؟

تو ز گلہای دور نو آموز   خندہ و قدکشی واوج و برار

یاد داری کہ دختراں بودند   در زمان گذشتہ خستہ و خوار

زان سبب مثل تو بُدند مدام   لا غرو سرخم و خجالت دار

بنگر اکنون کہ دختراں شدہ اند   سرفراز و دلیر و نادرہ کار

تو ازین ھا درست عبرت گیر

چہرہ بکشای ، خندہ سر بر دار

درج بالا نظم فنی اعتبار سے ایک سادہ اور صاف سی نظم ہے جس میں نہ دور از کار استعارے ہیں نہ پُر پیچ تشبیہیں ۔ شاعر نے ایسے پیکر بھی نہیں تراشے ہیں جو بعید از فہم ہوں ۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ نظم قدیم ہیئت کی پابند ہے ۔ اسی طرح اس نظم کی ابتدا بھی سیدھے سادے انداز سے ہوتی ہے ۔ چھ اشعار تک شاعر اپنے قاری یا سامع کو یہ محسوس بھی نہیں ہونے دیتا کہ اس نظم میں بنفشہ کی تعریف کے علاوہ کچھ اور بھی ہو سکتا ہے مگر ساتویں شعر میں "دست محنت کش" کا تذکرہ کر کے شاعر اس نظم کو اپنے ماحول اور اپنے زمانے کی عکاس بنا دیتا ہے ۔ اس نظم میں شاعر اپنے مخاطب کو یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ اب وطن آزاد ہو چکا ہے ، عوام کے استحصال کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اب شاعر کے ملک کے عوام کو خاک بسر اور فروتن بن کر زندگی نہیں بسر کرنی چاہیے بلکہ آزاد فضا میں عزم و

ہمت کے ساتھ سربلند ہو کر زندگی گزارنے کی سعی کرنی چاہیے ۔ اپنے مخاطب سے شاعر یہ بات براہ راست انداز سے نہیں کہتا بلکہ بنفشہ کو اپنا مخاطب بناتا ہے اور اس بات پر حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ وہ بنفشہ جس کی شہرت چار دانگ عالم میں ہے مجبوروں اور بے کسوں کی طرح خاک بسر کیوں رہتا ہے ۔ شاعر کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ بنفشہ میں جو سرخی و محزونی دکھائی دیتی ہے وہ غالباً اس جبر و ظلم کی نشانیاں ہیں جس سے بنفشہ دوچار رہ چکا ہے ۔ پھر وہ بنفشہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ہمارے ملک کی آزاد فضا میں جو پھول کھلے ہیں ان سے وہ سبق سیکھے اور سرافرازی و سربلندی کے ساتھ زندگی بسر کرے ۔ شاعر اس سلسلے میں اپنے ملک کی خواتین کی بھی مثال دیتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ خواتین کل تک جبر و ظلم و تعدی کا شکار تھیں مگر ملک کی آزادی نے ان کو بھی سربلندی و سرفرازی کا سبق سکھا دیا ہے اس لئے بنفشہ کو ان خواتین سے سبق سیکھنا چاہیے اور اسی انداز سے سربلند رہنا چاہیے جس انداز سے اس ملک کی خواتین رہتی ہیں ۔

ہمارے نزدیک اس نظم میں بنفشہ کا لفظ ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے یہ علامت ان کچلے دبے دبائے ، پسے پسائے افراد کی نمائندگی کرتی ہے جو انقلاب بخارا سے پہلے پیدا ہوئے تھے اور اُن پر اس قدر ظلم و جبر ہوا تھا کہ ملک کے آزاد ہونے کے بعد بھی وہ اپنے ماضی سے اتنے ہراساں تھے کہ ملک کی آزاد فضا میں سربلندی اور عزت نفس کے ساتھ سانس لینے کی بات نہ سوچ سکتے تھے ۔ شاعر ایسے لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اب ملک کے حالات بدل چکے ہیں خواتین تک نے عزت نفس کے ساتھ جینا سیکھ لیا ہے اس لئے ان افراد کو بھی عزت نفس کے ساتھ سربلند و سرفراز ہو کر جینا چاہیے ۔

اس نظم میں شاعر نے نہ تو اپنے نظریۂ حیات کی تبلیغ کی ہے اور نہ ہی براہ راست انداز میں اپنے ملک کے درماندہ افراد کو مخاطب کیا ہے بلکہ اس نے اپنی بات اشاروں اور کنایوں میں کہ کر "برہنہ حرف نہ گفتن" پر عمل کیا ہے ۔ فنی اعتبار سے یہ نظم کوئی اعلیٰ ادبی شاہ کار نہیں ہے تاہم اس نظم کی اہمیت یہ ہے کہ شاعر نے اشاروں اور کنایوں کے ذریعے مقصدیت کی راہ میں قدم رکھنا شروع کر دیا ہے ۔ اب امید کی جا سکتی ہے کہ شاعر کے قلم سے جو اشعار نکلیں گے وہ سرتاپا مقصدیت کے حامل ہوں گے ۔

ہمارے سامنے دیہاتی کے کلام کے جو نمونے ہیں ان میں ایک نظم "برف کلان" ہمکو سب سے زیادہ دلچسپ نظم معلوم ہوتی ہے ۔ پہلے وہ نظم نقل کی جا رہی ہے بعد ازاں اس پر اظہارِ خیال کیا جائے گا ۔

"این چہ گپ ، فیو رال شد برفی نمی بارد یگان؟
آفتابش گرم ، از ظاہر بہار آمد مگر؟"
"یازمستان قہر کر دو رفت بر جای دگر"
بود این چون و چرا در نطق ہر پیر و جوان
آسمان را طعنہ کر دو سرزنش مادر زمین
"قرض خود رامن ادا کردم بہ نزد مردمان
پختہ و ادم کوہ کوہ و غلہ وارم کان کان
تو برای چہ خسیسی می کنی؟ عیب است این"
تابہ این دم بود خندان آسمان دلکشاد
لیکن امشب چہرہ اش را چون کسی دلگیر کرد
ترش شد ۔ گویا کہ تنبیہ زمین تاثیر کرد
وی ہم از ہمت در گنجینۂ خودرا کشاد
اینک آمد برف با شدت تماشا کن ، نگاہ
پر زنان جولان کنان چون کفتران[۹] از آسمان
مرحبا خوش آمدی ای دیر ماندہ میہمان
دیر آئی ہم بہ از انکہ نیائی ہیچ گاہ
نہرہا از فیض تو سیراب تر گردند باز
وخش از کافر نہان ، اموو سیراز این دوہم
آن بیابان ہا کہ بو دند عمرہا محتاج نم
چون حصار از آب آبادان شدند و سرفراز
شوخ و سرکش ، مثل اسپ مست ، دریا ہای ما
شور در دل ، کفک برلب ، میدوند از کوہسار
وقت شد گیریم شان برکف عنان اختیار
تاہما بخشند ، نورو قدرت نشوونما
باغ رابین: شاخہاخم زیر بار نقرہ تاب
الہ کی ہر سر درختی پُر شکوفہ گشتہ است
یا مگر این پختہ زار سر بسر بشگفتہ است
چشم کس رای برد چون نور تیز آفتاب
صحن ہا ، میدانچہ ہا پُر غلغلہ بازار وار
بچہ ہا نازان وخندان برف بازی می کنند
تودہ کردہ برف را "بابای" سازی می کنند
از ہوای صاف و سرماروی شان مثلِ انار

"کورپۂ دہقان بود برف زمستان" در مقال
شد دماغ جملہ کا لخازچیان چاق از فرح
مدعای طبع شد ۔ گفتند ۔ این برف سرہ
برف نی ، ہر ذرہ اش در دانۂ بی قیل و قال
دانہ یک در جوش بود صحرابہ مثل کار زار
حاضر آرام است چون میدان پس از انجام حرب
لیکن این آرامی ، آرا میستۂ پیش از حرب و ضرب
حرب و ضرب بہر حاصل موسم کشت بہار
خدمت شایستہ کردی خاک زر خیز وطن
دم بگیر اکنون بزیر بستر نرم و سفید
تاکہ فردا در جو اب محنت خلق ساویت
نعمت الو ان دہی افزون تر از سال کہن

اس نظم کی ابتدا لوگوں کی اس چہ میگوئی سے ہوتی ہے کہ فروری کا مہینہ سر پر آگیا اور اب تک برف باری نہیں ہوئی ۔ کوئی کہتا ہے کہ سورج میں اتنی تمازت ہے کہ معلوم ہوتا ہے موسم بہار آگیا ہے تو کوئی اس خیال ک اظہار کرتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے موسم سرما ہم سے خفا ہو کر کہیں دور چلا گیا ہے ایک طرف تو لوگوں میں یہ چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں اور دوسری طرف زمین ، آسمان کو طعنہ دیتی ہے اور کہتی ہے کہ لوگوں کا جو قرض اس پر واجب تھا وہ ادا کر چکی اور قرض کے بدلے لوگوں کو روئی اور غلہ کا انبار دے چکی اے آسمان تو کیوں کنجوسی کر رہا ہے ۔ یہ بڑی بری بات ہے ۔ زمین کے طعنہ دینے سے پہلے تک تو آسمان صاف و شفاف دکھائی دیتا تھا مگر اس طعنہ کو سننے کے بعد رات ہی سے اس کا چہرہ گدلا یا نظر آنے لگا ، آسمان کو ایک طرح کا غصہ تھا جو اس بات کی علامت تھا کہ زمین کا طعنہ اس پر اثر کر گیا ہے ۔ اس غصہ کا اثر یہ ہوا کہ اس نے بھی اپنے خزانے کا منہ کھول دیا یعنی شدت کی برف باری ہو گئی ۔ اس ڈرامائی انداز سے شاعر نظم شروع کرنے کے بعد برف باری کے بعد کے مناظر کی تصویر کشی بڑے شاعرانہ انداز سے کرتا ہے اور برف باری کے مختلف جلوے دکھانے کے بعد شاعر کہتا ہے کہ کل تک تو یہ دشت و صحرا ایک میدان کارزار محسوس ہوتا تھا لیکن برف باری کے بعد اب ایسا سکون طاری ہو گیا ہے جو جنگ کر کے خاتمے پر میدان جنگ پر طاری ہوتا ہے ۔ شاعر اس سکون کو سکون مجرد نہیں سمجھتا بلکہ اس کے خیال میں طوفان آنے سے پہلے فضا پر جو خاموشی طاری ہو جاتی ہے یہ سکون اُسی خاموشی کا غماز ہے اور جب یہ طوفان آئے گا یعنی خاموشی اور سکون کی مہر ٹوٹے گی تو موسم بہار میں نئی پیداوار کے لئے جد وجہد ہوگی ۔

اس نظم کے آخری بند میں شاعر سرزمین وطن کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے وطن کی زرخیز سرزمین تو نے لائق تحسین خدمت انجام دی ہے اب کچھ دیر کے لئے برف کے نرم اور سفید بستر پر آرام کر تاکہ کل سوویتی عوام کو محنت کے صلے میں توانکو اس سال زیادہ دولت سے مالامال کرے ۔

عبدالسلام دیہاتی کی مذکورہ بالا نظم اپنی ہیت اور مواد دونوں ہی کے لحاظ سے ان کے غنائی اشعار سے بہت مختلف ہے ۔ ہیت کے سلسلے میں انہوں نے ایک بحر کی پابندی کرنے کے باوجود اتنی جدت ضرور کی ہے کہ پہلے مصرعے کو چوتھے مصرع کا ہم قافیہ کر دیا ہے اور دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کا اور انہوں نے اس نظم کو چار چار مصرعوں کے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا ہے اس کے علاوہ انہوں نے ہیت میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے ۔ اس نظم میں ان کے دل کے جذبات بھی موجزن نظر آتے ہیں ۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ہمکو ان کے اُن اشعار میں نہیں مل سکی ہے جو غنائی اشعار کے نمونے کے طور پر گذشتہ سطور میں نقل کئے جا چکے ہیں ۔ اس نظم میں دیہاتی کا استعمال کردہ ایک ایک لفظ اپنی جگہ پر بولتا نظر آتا ہے اور یہی سارے بولتے الفاظ مل کر ایک مکمل ، بھرپور اور جاذب نظر تصویر بناتے ہیں ۔ نظم کے آخری بند میں سوویتی عوام کے ذکر کے علاوہ انہوں نے کوئی ایسی بات اس نظم میں نہیں لکھی ہے جو صرف تاجیکستان ہی کے لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرے اور دیگر فارسی زبان افراد اسے متاثر نہ ہو سکیں ۹۔

اس نظم کو اگر ایران کے فارسی ادبیات کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ دیہاتی کی نظم جس زمانے میں لکھی گئی تھی اُس زمانے میں ایران کے فارسی شعرا اپنے ملک کے سیاسی جبر و استبداد کی وجہ سے اپنی شاعری میں مرموز زبان استعمال کرتے تھے اور انہوں نے بہت سی ایسی علامتیں وضع کر رکھی تھیں جن کا مفہوم فی بطن شاعر ہوتا تھا ۔ جس کی وجہ سے اس زمانے کے ایرانی شعرا کی بیشتر شاعری گنجلک ہو کر رہ گئی ہے ۔ اس کے برعکس تاجیکی شعرا ایک آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے اس لئے وہ انتہائی آزادی کے ساتھ غیر مرموز زبان میں اپنے افکار و خیالات کو نظم کا جامہ پہناتے تھے ۔ عبدالسلام دیہاتی کی یہ نظم اس بات کو واضح کرنے کے لئے بہت کافی ہے کہ سوویتی ۔ تاجیکی شعرا نے اپنی شاعری میں جو تبدیلیاں کی ہیں وہ بتدریج کی ہیں انہوں نے

اپنے قدیم ادبی سرمائے سے صرف نظر نہیں کیا بلکہ اس سرمایے کو نظر میں رکھتے ہوئے نئے نئے موضوعات کو شعر کی دنیا میں داخل کرتے گئے ہیں ۔ تاجیکی شعرائے ہیت میں جو تبدیلیاں کی ہیں وہ بھی یک لخت نہیں کی ہیں بلکہ دھیرے دھیرے تبدیلیوں کو اپنی شاعری میں راہ دی ہے ۔ ان تبدیلیوں کے باوجود تاجیکی شعرا نے اپنے تہذیبی سرمایے کو کبھی نظر انداز کرنے کی کوشش نہیں کی ہے ۔ بلکہ اس سرمایے میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرنے کی راہ کی طرف گامزن رہے ہیں ۔

دیہاتی کی شاعری کے ان چند نمونوں کو پیش کرنے کے بعد اب ہم ان کی شاعری کے ان نمونوں کا مطالعہ پیش کر رہے ہیں جو ہمارے نزدیک مقصدی شاعری کے نمونے ہیں ۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم "تبریک به کاسامال کشور تاجیک" پیش کی جاتی ہے ۔

چون نو بہار بیستم عمرم قریب شد   از مکتبم شگوفهٔ دانش نصیب شد
دستم گرفته گفت معلم "تو ای پسر"   گشتی زباغ پُر ثمر علم ، بہره ور
اکنون براه مکتب دیگر قدم گزار   برمکتب جوانی خوش بخت روزگار
تاسر بلند خلق شوی ، قہرمان شوی   جون مردمک عزیز ہم مردمان شوی
رفتم به مکتبی که به وسعت چو آسمان   شاگرد بی شمار و معلم یکی در آن
شاگرد چون ستاره فزون و ولی تمام   یک جان و دل چو لشکر سرخ این انتظام
درسش ہم مبارزه و عشق و زندگی   راہش — طریق فتح و ظفر آورندگی
بگذشت ده بہار و من و دوستان من   ہم چون نہالہا زگل و آب این چمن
قوت و غذا گرفته بسی بہره ور شدیم   سر سبز و بلند و پُراز برگ و بر شدیم
استاد مکتب آن ہمہ شاگرد ہای خود   برہر فرونت ۱ عالم محنت روان نمود
یک تو ده را به تیخنیکه تا رہبری کند   بر معجزات عقل بشر سروری کند
دیگر گروه را که مشین وسلاح داد   درجنگ با طبیعت سرکش فرستاد (؛)
تااین که از برای کشادن ره عموم   کہسار راکند به کفش نرم ، مثل موم
تاچول را ز آب کنلہای ۲ زر فشان   چون وخش تاجیکان بکند باغ و بوستان
سیمرغ آہنین به یکی داد ، تاکه آن   آرد به حکم خود ہمہ ملک آسمان
ملتق سپرد بردگری که بجان وتن   باشد چو قلف ۳ بردر دروازهٔ وطن
اما قلم نہاده بدست من اوستاد   نزدم صحیفه ہای درخشان بسی کشاد
تا این که داستان ظفرہا رقم کنم   تاریخ را زقصهٔ نو پُرحشم کنم
تا ازبرای خاطرِ یارانِ بی شمار   جمبول بر این سرود و غزل ہا کنم نثار
تااین که ہر سخن بسرو قلب دشمنان   چون تیر پاسبانِ سوویتی شود روان
اینک قلم رفیق زبان و دل من است   صادق شریک کار من وحاصل من است
آن مکتبی که داد به من قدرت و کمال   بست اردوی جوانی خوش بخت کاسامال
فردا به دفع دشمن اگر گوید اوستاد   خلق وطن زخشم خروشد چو تند باد
برلوح سینه بسته درخشان نشانِ کیم ۱   سرمست جام مہروطن — لےلمادرِ عظیم
دریک کفم گرفته قلم ، در دگر تفنگ   من ہم قطار شیردلان میروم به جنگ
تااین که با چراغ سخن راه دوستان   روشن کنم ، چنانکه کند ماهِ آسمان
فردوسیانه وصف دلیران بیان کنم   تانام شان چو رستم دستان عیان کنم
تا باتفنگ سینهٔ دشمن کنم نشان   آن سان که کرد نعمت شجاع و قہرمان
ای کاسامالِ کشور تاجیک ، چو بخت ما   پاینده باش ! جنگ و جدل کن ! ظفر نما
امروز عید شأن و جوانیٔ شعلہ ور   باتو مبارک ، ای گل خوش بختی بشر
چون من ہزارہا به کنار تو رُسته اند   بریک کمر به خدمت تو سخت بسته اند
تحسین به مکتب ظفر آموز نادرت
رحمت به اوستادِ زبردست و قادرت

عبدالسلام دیہاتی کی درج بالا نظم ایک خالص مقصدی نظم ہے اس نظم کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس کے ابتدائی بند میں دیہاتی نے اپنی تعلیمی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ جب ان کی عمر بیس سال کے قریب ہونے لگی تو ان کو فارغ التحصیل قرار دے کر ان کے استاد نے ایک کاسامال میں مزید تربیت کے لئے بھیجا جس میں وہ دس برسوں تک تربیت حاصل کرتے رہے اس تربیت گاہ میں ان کے ساتھ جو دوسرے نوجوان تھے ان میں سے کسی کو جنگی تربیت دی گئی اور کسی کو تکنیکی عبدالسلام دیہاتی کی تربیت ان کے استاد نے اس طرح کی کہ وہ آگے چل کر ادیب بنیں اور اپنے قلم کی روشنی سے اہالیان ملک کو راہ دکھاتے رہیں ۔ اس نظم کے تیسرے ٹکڑے میں دیہاتی اپنے اس عزم کا اظہار کرتے ہیں کہ اگر کل ان کے استاد یہ حکم دیں کہ دشمن کو دفع کرنے کے لئے وہ سرگرم عمل ہو جائیں تو وہ ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں بندوق لے کر میدان کارزار میں کود پڑیں گے اور اپنے دلیروں کے کارناموں کو اس طرح بیان کریں گے جس طرح رستم کی داستان بیان کی جاتی ہے ۔ آخر کے چار اشعار میں دیہاتی اپنی تربیت گاہ کاسامال کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس نظم کو ختم کر دیتے ہیں ۔

یہ نظم جو ایک خالص مقصدی نظم ہے جب ہم اس کا موازنہ ان کے غنائی اشعار سے کرتے ہیں تو ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ اس مقصدی نظم میں جوش بیان کی جو کارفرمائی ہے وہ ان کے غنائی اشعار میں کمتر نظر آتی ہے ۔ اس نظم کا ایک ایک لفظ جوش و جذبہ سے معمور ہے مقصدی نظم ہونے

کے باوجود یہ نظم کلام منظوم کے ذیل میں نہیں آتی بلکہ اس میں شاعری کی تمام خصوصیات موجود ہیں ۔ اگر اس نظم کا موازنہ ایران کے دورۂ مشروطیت کے شعرا سے کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ دونوں ملکوں کے شعرا کے اشعار جوش بیان سے معمور ہیں فرق اتنا ہے کہ ایرانی شعرا اپنے مقصد کے حصول کے لئے کوشاں تھے اور تاجیکی شعرا حصول مقصد کے بعد اس کی بقا کے لئے اس فرق واختلاف کے باوجود جوش بیان دونوں ملکوں کے شعرا کی مشترکہ خصوصیت ہے ۔ تحریک مشروطیت کے خاتمے کے بعد ایرانی شعرا کی یہ لے مدھم پڑتے پڑتے معدوم ہوگئی ۔ ممکن ہے رضا شاہ پہلوی کے آخری زمانے میں جو اشعار عالم وجود میں آئے ہوں ان میں جوش بیان موجود ہو مگر چونکہ اس کے نمونے ہمارے سامنے نہیں ہیں اس لئے ہم ان اشعار کے بارے میں کچھ کہنے سے گریز کریں گے ۔

یہاں پر ایک سوال ہمارے ذہن میں بار بار ابھرتا ہے جس کا سردست ہمارے پاس کوئی جواب نہیں ہے ۔ سوال یہ ہے کہ عبد السلام دیہاتی کے غنائی یا عشقیہ اشعار اُس جوش بیان سے کیوں عاری ہیں جو ان کے مقصدی اشعار کا خاصہ ہیں ؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ایک مخصوص نوعیت کی تربیت پانے اور ایک مخصوص انداز کی زندگی گذارنے کی وجہ سے ان کا تصور عشق و محبت ہمارے تصور عشق و محبت سے بالکل مختلف ہوگیا ہو ؟ اگر ایسا ہے تو کیا انسانی جذبات کو بھی کسی مخصوص سانچے میں ڈھالا جاسکتا ہے ؟ اگر اس سوال کا جواب نفی میں ہے تو پھر وہی سوال سامنے آتا ہے کہ دیہاتی کے عشقیہ اشعار میں وہ آنچ کیوں نہیں ہے جو انسانی وجود کو پگھلا کر رکھ دیتی ہے ۔ تنقید کا کام صرف سوالات کا جواب دینا ہی نہیں ہے بلکہ سوالات ابھارنا بھی ہے اس لئے ہم اس سوال کو تشنہ چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں ۔

اس مطالعے کے آخر میں ان کی ایک اور مقصدی نظم "بمادر ——— بوطن" پیش کی جاتی ہے تاکہ ان کی مقصدی شاعری کے مزید اوصاف سامنے آسکیں

استخوانم گشتہ سخت از کود کی باشیرِ تو
رُستم آزاد اندر بن آغوش عالمگیر تو
یافتم اوج و کمال نوز ہر تدبیر تو

مادر مشفق توئی بر نسل زحمت ، ای وطن
مید ہم در حفظ تو ، گر لازم آید ، جان و تن

لشکر سرخ است چون دیوار آہن در برت
چون کروموف قہرمانی ہست دربر یک درت
کی دہدرہ کہ رسد دستِ خیانت برسرت

مادر مشفق توئی بر نسل زحمت ، ای وطن
مید ہم در حفظ تو ، گر لازم ، آید ، جان و تن

دشمنت گردر فضایت پر زند — سوزد پرش
گرنہد پا برزمینت زیرپا گردد سرش
گرز راہِ آبت آید ، غرق گردد پیکرش

مادر مشفق توئی بر نسل زحمت ، ای وطن
مید ہم در حفظ تو گر لازم آید ، جان و تن

مرکز امید بخش مردم عالم توئی
مسکن آسائش ہر زادۂ آدم توئی
عالم زحمت بہشتی دارد و آنہم توئی

مادر مشفق توئی بر نسل زحمت ، ای وطن
مید ہم در حفظ تو گر لازم آید ، جان و تن

در دلم ہر ترا جا دادہ جولان می کنم
ہر کجا بانام تو ہر مشکل آسان می کنم
نام نیکت زینت تاریخ دوران می کنم

مادر مشفق توئی بر نسل زحمت ، ای وطن
مید ہم در حفظ تو گر لازم آید ، جان و تن

یہ نظم بھی سابقہ نظم کی طرح خالص مقصدی نظم ہے ۔ اپنے مقصد کو بیان کرنے کے لئے دیہاتی نے لفظیات کا جو ذخیرہ استعمال کیا ہے وہ وہی ہے جو قدیم تاجیکی ادبیات کا ذخیرہ تھا لیکن اس کے باوجود یہ نظم قدیم تاجیکی منظومات سے یکسر مختلف یوں نظر آتی ہے کہ اس میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ قدیم تاجیکی شعرا کے جذبات ہو ہی نہ سکتے تھے ۔ ایسا تو نہیں ہے کہ قدیم تاجیکی شعرا نے اپنے وطن کی عظمت کے گیت نہ گائے ہوں مگر قدیم تاجیکی شعرا اور انقلاب بخارا کے بعد کے تاجیکی شعرا کے انداز فکر میں یہ فرق ہے کہ قدیم شعرا جب اپنے وطن کی عظمت کے گیت گاتے ہیں تو اس کے قدرتی مناظر کی تعریف کرتے ہیں ، اس کی آب و ہوا کا ذکر کرتے ہیں مگر ان کے کسی بھی شعر سے اس جذبہ کا اظہار نہیں ہوتا کہ ان کا وطن ان کی ملکیت بھی ہے اور ان کو بھی اپنے وطن میں وہی حقوق حاصل ہیں کو کسی دوسرے کو ہیں ۔ انقلاب بخارا کے بعد کے تاجیکی شعرا نے اپنے وطن کی عظمت کے جو گیت گائے ہیں اُن میں اس جذبے کی فراوانی ہے کہ ان کا وطن ان کا اپنا ہے اور اس میں ان کو وہی حقوق حاصل ہیں جو

کسی دوسرے کو حاصل ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انقلاب کے بعد کے تاجیکی شعرا نے اپنے وطن کی عظمت کے جو گیت گائے ہیں وہ خالی خولی منظر نگاری پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ان میں شعرا کا جیتا جاگتا وجود ڈھل گیا ہے مذکورہ بالا نظم بھی اسی کی ایک مثال ہے ۔

عبدالسلام دیہاتی نے اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح صنف رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ آخر میں ہم ان کی چند رباعیاں نقل کر رہے ہیں جن سے اندازہ ہو سکے گا کہ یہ رباعیاں کس حد تک قدیم ادبیات کے رنگ و آہنگ کی حامل ہیں اور کس حد تک اپنے زمانے اور ماحول کی ترجمان ۔

باد سحر از دامن صحرا برخیز   بایار رسان این خبر شوق انگیز
"طلای سفید چین ز صحرا، وز آن   برزمۂ گوش ۔ گوشواری آویز"

باز آکہ رخ چو لالہ زارت بینم   درآغش نرم، پختہ زارت بینم
بنشین بہ سر قافلۂ سرخ کہ من   با بیرق سرخ افتخارت بینم

کاراز تہ دل بکن کہ محنت این است   بخشندۂ آسایش و راحت این است
شایستۂ نام ضربداری می باش   نام و شرف و بخت و سعادت این است

خوش نام بزی کہ برحیاتت نازم   از فخر سرم را بہ سما افرازم
اشعار من افزاید وچندان کہ نویسم   تا صفحۂ آفاق پُر از نام تو سازم

الہام من از حری و آزادیٔ تست   موضوع من از دانش و آبادی تست
من، یکتہ سراتندۂ لیریکۂ عشق   عشقم بہ نکونامی و دل شادیٔ تست

خندیدن بختم چو لبانت گردد   مقصود ولم حرف دہانت گردد
برگر بہ سخن چو حافظ استاد شوم   وانگہ سخنم طعم زبانت گردد

درج بالا رباعیوں میں پہلی رباعی کو چھوڑ کر بقیہ رباعیوں میں محبوب کو جس انداز سے دیکھنے کی سعی کی گئی ہے اور اس کے جن اوصاف کو ابھارا گیا ہے قدیم تاجیکی ادبیات اُس تصور سے نا آشنا ہے ۔ اس لحاظ سے یہ رباعیاں ایک نئے انداز و آہنگ کی حامل کہی جا سکتی ہیں ۔ ہمارے سامنے دیہاتی کی رباعیوں کے جو نمونے ہیں ان پر نظر ڈالنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ موضوع کی اس تبدیلی کے باوجود دیہاتی نے صنف رباعی میں اپنے مقصد حیات کی اُس طرح نشان دہی نہیں کی ہے جس طرح ان کے ایک معاصر حبیب یوسفی سمرقندی نے کی ہے ۔

عبدالسلام دیہاتی کی شاعری جہان پیر کے مرنے اور عالم نو کے پیدا ہونے کے درمیانی زمانے کی شاعری ہے ایسے زمانے میں دنیا کے کسی بھی ملک کے ادب میں عظیم شاعری عالم وجود میں نہیں آتی بلکہ شاعری کا وہ رنگ و آہنگ وجود میں آتا ہے جو ادبیات کے قدیم سرمایے سے گریز کرتا ہوا فکر انسانی کے کاروان کو ایک نئی منزل کی طرف لے چلنے کے لئے کوشاں ہوتا ہے اور اس رنگ و آہنگ کو بعد کی آنے والی نسلیں واضح خط و خال عطا کرتی ہیں ۔ عبدالسلام دیہاتی کی شاعری بھی بڑی یا عظیم شاعری کے زمرہ میں نہیں آتی مگر اس کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ یہ شاعری جدید تاجیکی ادبیات کی سمت و رفتار کو متعین کرنے کی طرف ایک قدم ہے انقلاب بخارا کے فوراً بعد کے شعرا کے کلام کا مطالعہ ہم کو اسی نقطۂ نظر سے کرنا چاہیے تاکہ ہم اس نوع کی شاعری کی اصل و کنہ تک پہونچ سکیں ۔

۱— پروفیسر اینڈ ڈائرکٹر ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۲— مندرجہ بالا سوانحی معلومات تاریخ ادبیات تاجیکستان (اردو ترجمہ) ص ۲۲۰ — ۲۲۲ سے ماخوذ ہیں

۳— گپ زدن ۔ گفتگو کرنا ۲ یہاں پر لفظ "ایما" کو "اِما" پڑھنا ہوگا ۔

۴— تاریخ ادبیات تاجیکستان (اردو ترجمہ) ص ۱۴۸

۵— فوارہ کو فَوّارا پڑھنا ہوگا ۔

۶— فروری ۷— زروئی ۸— کبوتر تاجیکستان کے دریاؤں کے نام ہیں

۹— فرنٹ (Front) ۱۰— نہر (Canal) ۱۱— قفل

۱۲— کمیونسٹ نوجوانوں کی بین الاقوامی تنظیم ۔

عربی زبان میں اَدبی تنقید کی روایت

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

عربی میں ادبی تنقید کی روایت ، ما قبل اسلام کی شاعری سے مستخرج ہونے والے اُن اصول و ضوابط پر مبنی رہی ہے جو تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں لکھی جانے والی تنقیدی کُتب ، تذکروں اور طبقات شعراء کے تعین کی شکل میں منظرِ عام پر آئے ۔ عربی تنقید کی باضابطہ تاریخ کا آغاز بھی دراصل انھی کتابوں سے ہوتا ہے ۔ مگر ایک ایسے معاشرے میں جہاں شعر و شاعری افتخار و امتیاز کا وسیلہ اور شب و روز کی زندگی کے مظاہر میں سے ایک اہم مظہر ہو وہاں کے اُن مفروضات و مسلّمات کو نظرانداز کرنا مناسب نہ ہوگا ۔ جو شعر و ادب کے بارے میں خواص تو خواص ، عوام میں بھی یکساں طور پر عام ہوں ۔ ایامِ جاہلیت میں ادبی بحثوں اور شعر و شاعری کے موازنے کی غرض سے ادبی جلسوں کا انعقاد یا سالانہ میلوں میں قصیدہ گوئی کے سلسلے میں شعراء کی مسابقت کے واقعات ، اس عہد کے تنقیدی مزاج کو سمجھنے میں خاصے معاون ثابت ہوسکتے ہیں ۔ عربی زبان کے جدید نقاد قدیم عربی تنقید کو ' منہجی ' اور غیر ' منہجی ' کی اصطلاحوں میں تقسیم کرتے ہیں ، ' منہجی تنقید ' سے وہ ادبی تنقید مراد ہے جس میں اصول و نظریات کی تشکیل واضح طور پر ہوچکی تھی ۔ ظاہر ہے کہ عربی میں تنقیدی اصول کو وضع کرنے اور انہیں باقاعدہ طور پر نظری تنقید کا نام دینے کا سلسلہ تیسری صدی ہجری کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری میں شروع ہوتا ہے ۔ ' غیر منہجی ' تنقید اس زمانے سے پہلے کے اُن تنقیدی تصورات ، تاثرات اور ذاتی میلانات سے عبارت ہے جن کو اصول تنقید کی ترتیب و تدوین سے پہلے کا مرحلہ کہنا چاہیے ۔

عربوں میں ادبی محفلوں کو منعقد کرنے اور شعر و شاعری پر اظہار خیال کرنے کی روایت بہت قدیم تھی ۔ اس طرح کی محفلوں کو ' اندیہ ' کہا جاتا تھا ۔ خاندان قریش کی اپنی ایک الگ انجمن تھی جس کا نام ' نادی ' تھا ۔ اس کے علاوہ کعبہ کے قرب و جوار میں بسنے والے مختلف شعراء نے جو انجمن قائم کر رکھی تھی اسے وہ ' دارالندوہ ' کے نام سے موسوم کرتے تھے ۔ ان محفلوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں رہنے والے شعراء کبھی ذاتی سطح پر اور عام طور پر اپنی اپنی قوم کے نمائندے کے طور پر سالانہ یا موسمی میلوں میں شرکت کیا کرتے تھے ۔ اس قسم کے میلوں میں ' سوقِ مجنہ ' اور ' ذوالمجاز ' کی ایک خاص اہمیت تھی ۔ مگر مجنہ اور ذوالمجاز سے کہیں زیادہ اہمیت ' سوق عکاظ ' کی تھی ۔ جہاں سالانہ میلے کی شکل میں دور دراز کے شعراء اور عوام ہزاروں کی تعداد میں جمع ہوا کرتے تھے ۔ یہی وہ ' عکاظ ' کا سالانہ میلہ تھا جہاں ہر سال کے منتخب قصیدے کو خانۂ کعبہ پر آویزاں کیا جاتا تھا ۔ اور وہ قصیدہ پورے سال کا عمدہ ترین شعری نمونہ تصور کیا جاتا تھا ۔ حسان ابی حارب نے عکاظ کے میلے کا ذکر اس طرح کیا ہے :-

یہ بات سب پر عیاں ہے کہ دورِ جاہلیت میں عرب شہر اور مضافات شہر میں شعر و ادب کے بازار لگایا کرتے تھے ۔ ان ہی بازاروں میں سے عکاظ ، مجنہ اور ذوالمجاز بھی تھے ۔ اور عکاظ کا میلہ تو صدرِ اسلام تک جاری رہا ۔ ایک معنی میں یہ بازار عربوں کے لیے ایسے مراکز تھے ۔ جہاں لوگ دور دراز کے علاقوں سے جمع ہوا کرتے ، شعراء اپنا کلام سناتے ، خطباء خطابت کے جوہر دکھلاتے اور اپنے فن کو بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے ۔ ہر شخص یہ کوشش کرتا کہ دوسرے پر غلبہ حاصل کرلے اور مسابقت میں اس کا درجہ بلند رہے ۔ ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ ایسے بازاروں میں عورتیں بھی مردوں کے شانہ بشانہ اپنا فنی جوہر دکھلاتیں ، اور عورتوں کے کلام کو اسی توجہ سے سنا جاتا جیسے مرد شاعروں کے کلام کو ۔

(الغزل عند العرب: حسان ابی حارب ۳۶،۲۷)

ابن قتیبہ نے اپنی کتاب ' الشعر و الشعراء ' میں عکاظ کے بازار کا ذکر کرتے ہوئے نابغہ ذبیانی اور حسان ؓ ابن ثابت کی چشمک کا ذکر کیا ہے کہ ۔

نابغہ ذبیانی کے لیے ' سوق عکاظ ' میں ایک سرخ رنگ کا خیمہ نصب کیا جاتا تھا ۔ شعراء اس کے سامنے آکر بیٹھتے تھے اور اس کو اپنے اشعار سناتے تھے ۔ نابغہ ذبیانی اشعار سن کر ان پر تنقید کرتا تھا ۔ ایک بار مشہور شاعر اُعشیٰ نے نابغہ کے سامنے ایک قصیدہ پڑھا ۔ اس کے بعد حسان بن ثابت ؓ نے کچھ اشعار سنائے ۔ نابغہ نے کہا ، اگر آپ سے پہلے اُعشیٰ ، نے شعر نہ سنائے ہوتے تو میں آپ کو انس و جن ، دونوں میں سب سے بڑا شاعر مان لیتا ۔

حضرت حسانؓ نے فرمایا ، خدا کی قسم میں تم سے تمہارے باپ سے اور تمہارے دادا سے بھی بڑا شاعر ہوں ۔ نابغہ نے لپک کر ان کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ میرے عزیز! تم اس بات پر قادر نہیں کہ ایسا شعر کہہ سکو ا

فانک کا للیل الذی ھو مدر کی
وان خِلت ان منتشا الی عنک واسع

(تو اس رات کی طرح ہے جو آنے والی ہے ۔ اگرچہ تو خیال کرے کہ تجھ سے فاصلہ دراز ہے ۲)

(الشعر والشعراء: ابن قتیبہ ج ص ۱۲۳)

ایک اور موقع پر جب حسانؓ ابن ثابت نے اپنا قصیدہ پڑھا تو حکم کی حثیت پر نابغہ ذبیانی نے اس قصیدہ کے نقائص بتلاتے ہوئے بعض اعتراضات کئے تھے ۔ حسان ابن ثابت کا پورا قصیدہ اور اس پر بحث طول کلامی کا باعث ہوگا ۔ اس لیے اس جگہ نمونہ کے طور پر قصیدہ کے صرف ایک شعر کا حوالہ مناسب ہوگا ۔ جس پر نابغہ نے الگ الگ تین اعتراضات کیے ۔ حسانؓ ابن ثابت کا شعر ہے ۔

لنا الجفنات الغُرّ یلمعن بالضحیٰ
واسیافنا یقطرن من نجدة دما

(ہمارے لئے بہت سے روشن لگن (خوان کرم) ہیں جو دھوپ کے وقت خوب چمکتے ہیں ۔ اور ایسی تلواریں ہیں کہ ہماری شجاعت و بہادری کی وجہ سے ان کے منہ سے خون ٹپکتا ہے) ———

اس شعر پر نابغہ ذبیانی نے برجستہ تنقید اس طرح کی ۔

۱۔ اگر حسان ' غُرّ کی ' بجائے ' بیض ' کہتے تو اچھا ہوتا کیوں کہ ' غُر ' اس قلیل سفیدی یا سفیدی کے اس چھوٹے سے دھبّے کو کہتے ہیں جو کسی دوسرے رنگ کے درمیان واقع ہو ۔ اگر وہ ' بیض ' کہتے تو اس میں ' غُر ' کی بہ نسبت زیادہ مبالغہ ہوتا ۔

۲۔ اگر اس شعر میں ' یلمعن بالضحیٰ ' کی بجائے ' یلمعن بالدجیٰ ' کہتے تو زیادہ اچھا ہوتا کیوں کہ دن میں کسی چیز کا چمکنا کوئی بڑی بات نہیں ہوتی ۔

۳۔ اسی طرح اگر حسان کے شعر میں ' یقطُرن ' کی بجائے ' یجرین ' ہوتا تو زیادہ غلو کے معنی پیدا ہوتے ۔ کیوں کہ جریٰ یجریٰ کے معنی بہنے کے ہیں اور ٹپکنے اور بہنے میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے ۔

ان اعتراضات کے جواب میں حسانؓ بن ثابت اور ان کے معاونین کی طرف سے مندرجہ ذیل باتیں کہی گئیں ۔

۱۔ ' غُر ' سے شاعر کا مطلب لگن کی چمک نہیں ہے بلکہ ' خوان کرم ' کا خلق میں مشہور و معروف ہونا مراد ہے ۔ جیسے کہا جاتا ہے یوم اَغر اور ' ید اغر ' ——— ان دونوں جگہوں پر اغر کے معنی ظاہری چمک کے نہیں بلکہ مشہور و معروف ہونے کے ہیں ۔

۲۔ اس طرح ' ضحیٰ ' کی بجائے ' دجی ' کا لفظ بھی صحیح نہیں ۔ کیوں کہ دن میں وہی چیز چمکتی ہے جو زیادہ روشن اور درخشاں ہو۔ اس کے برخلاف رات میں خفیف چمک رکھنے والی چیزیں بھی نمایاں ہو جاتی ہیں ۔ یہی حال چراغوں اور فانوسوں کا ہے ۔

۳۔ تیسرا اعتراض یہ تھا کہ بعض الفاظ کا استعمال عربی محاورہ اور روزمرہ کے خلاف کیا گیا ہے ۔ اہل عرب کسی شجاع اور بہادر کی تعریف کے موقع پر ' سیفہ یقطر دماً ' بولتے ہیں ، سیفہ یجری دما ، نہیں بولتے ، اگر شاعر ' یجرین دماً ' کہتا تو یہ خلاف قیاس لغوی ہوتا ۔

(نظرات: وقار احمد رضوی (۵۲)

حسانؓ ابن ثابت کے محولہ بالا شعر پر نابغہ ذبیانی کے تینوں اعتراضات کی حیثیت لفظی اور لغوی ہے ۔ مزید بر آں یہ کہ نابغہ کے اعتراضات سے جس ذہنی میلان کا سراغ ملتا ہے ۔ وہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ شاعر کو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا چاہئے جو کسی جذبہ یا احساس کی شدت کو حد درجہ مبالغہ کے ساتھ پیش کر سکیں ۔ چونکہ مذکورہ بالا شعر میں شاعر نے اپنی قوم کی بہادری اور شجاعت کے اظہار کے لیے تلوار ، اور سخاوت کے بیان کے لیے خوان کرم یا لگن کا ذکر کیا ہے اس لیے شعر کے پس منظر میں ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ یہ اور اس طرح کے اشعار دراصل قبائلی اور قومی امتیاز اور عظمت کو ظاہر کرتے ہیں ۔ اور ایسی صورت میں جب عظمت و رفعت کا بیان ہر شاعر اور قوم کے تمام افراد کا محبوب طرز اظہار بن جائے تو لامحالہ شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار بلند آہنگی ، پر شکوہ الفاظ اور مبالغہ بلکہ غلو آمیز بیانات پر ہونا تصور کیا جائے گا ۔ نابغہ اپنے پہلے اعتراض میں یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ بیض کے لفظ سے غر کے لفظ کو بدل دینے سے مبالغہ کو نقطہ عروج تک لایا جاسکتا ہے ۔ اس طرح تیسرے اعتراض میں نابغہ کا خیال ہے کہ یقطرن سے قطرہ قطرہ ٹپکنے کا جو مفہوم نکلتا ہے ۔ اس سے کہیں زیادہ شدّت ' یجرین ' کے لفظ سے پیدا کی جا سکتی ہے جس کے معنی مسلسل خون بہنے کے ہیں ۔ علی ہذا القیاس اگلے اعتراض میں بھی چمکنے کی صفت کو زیادہ نمایاں طور پر استعمال کرنے کی تلقین

ملتی ہے ---

یوں تو 'سبعہ معلقات' کے شعراء پر خصوص اور پورے دور جاہلیت کی شاعری کے بارے میں بالعموم رسول کریمؐ ، صحابہ کرام اور اموی یا عباسی دور کے ادیب اور اہل نظر شخصیتوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ اور اس عہد کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ہے ، اور اس کا سلسلہ آج تک عربی تنقید میں جاری ہے ۔ مگر بعد میں ارتقائی مرحلوں سے گزارنے والی تنقیدی راہوں کا ذکر مناسب جگہ اور موقع پر آئے گا ۔ سردست یہ دیکھنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ آیا دور جاہلیت کے ادبی واقعات ، مباحث ، موازنات اور شاعری کے بارے میں عام تصورات کے ہجوم کے درمیان شاعری کی پرکھ اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کے ابتدائی پیمانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے یا نہیں؟ --- اس سلسلے میں بعض مباحث اور واقعات کا ذکر بے محل نہ ہوگا ۔ مرزبانی نے 'الموشح فی ماخذ العلماء علی الشعراء' میں اس قسم کے بہت سے اہم مناظروں اور بحثوں کی تفصیل لکھی ہے ۔

> امرؤ القیس اور علقمہ بن عبدہ میں سے ہر ایک کو شاعری میں اپنی بڑائی کا دعوی تھا ۔ دونوں میں ایک روز یہ بحث چھڑ گئی کہ ہم میں سے بڑا شاعر کون ہے ۔ علقمہ نے کہا کہ میں تمہاری بیوی ام جندب کو حاکم بناتا ہوں ، وہ جو فیصلہ کردے گی اسے ہم دونوں مان لیں گے ۔ ام جندب نے کہا کہ تم دونوں ایک ہی قافیہ اور ایک ہی ردیف میں قصیدہ کہو اور اس میں عمدہ گھوڑے کی صفات بیان کرو ۔ چنانچہ دونوں نے اشعار کہے ۔ دونوں کی شاعری سن کر ام جندب نے اپنا فیصلہ سنایا کہ علقمہ امرؤالقیس سے بڑا شاعر ہے ۔ امرؤالقیس نے پوچھا کہ اس ترجیح کی وجہ کیا ہے ۔ تو اس کی بیوی نے جواب دیا کہ تم نے کہا ہے کہ " کوڑے مار مار کر اور ڈانٹ کر میں نے گھوڑے کو قابو میں کیا " اور علقمہ کا گھوڑا بغیر کسی کوڑے اور ڈانٹ کے ہوا سے باتیں کرتا ہوا نکل گیا ۔ یہ سن کر امرؤالقیس نے کہا کہ علقمہ ہرگز مجھ سے بڑا شاعر نہیں ہو سکتا ۔ تم اس پر عاشق ہو گئی ہو ، پھر اس نے ام جندب کو اس غصہ میں طلاق دے دی ۳

(الموشح : المرزبانی ۲۸، ۲۹)

مرزبانی کے بیان کردہ اس واقعہ سے پتا چلتا ہے کہ اس عہد میں دو قصائد کو پرکھنے اور موازنہ کرنے کے لیے ایک قافیہ اور ایک ردیف میں دو قصائد کے درمیان صحیح فرق محسوس کیا جاتا ہے ۔ اس بات سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب بحر اور قافیہ کی حد بندی کر دی گئی ہے تو شاعر کی تخلیقی قوت اور ذہنی جست کی شناخت زیادہ آسان ہو جاتی ہے ۔ چونکہ ایسے مقابلوں میں موضوع بھی متعین ہوا کرتا تھا اس لیے مضمون آفرینی ، اور طرز اظہار کی ندرت طرۂ امتیاز ٹھہرتی ہے ۔ یہ تو مافی الضمیر کا معاملہ ہے مگر اُمّ جندب نے جس طرح سببِ امتیاز بیان کیا ہے اس سے سوائے اس کے اور کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس کی نظر میں زبان و بیان اور الفاظ کے استعمال سے کہیں زیادہ روایتی مسلّمات کو اہمیت حاصل ہے ۔ اس مقام پر اس نے بغیر مارے ہوئے چلنے والے گھوڑے کے ذکر کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ عربوں میں عمدہ گھوڑوں کی جو خصوصیات طے شدہ ہیں ، یہ صفت ان خصوصیات میں سے ایک ہے ۔

عصر جاہلی میں قوافی کے حسن اور اچھے قوافی کے استعمال کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی ۔ عرب قوافی کے حسن و قبح کا اتنا خیال رکھتے تھے کہ ایطاء یا اقواء کے سلسلے کی کسی چیز کو قافیہ میں بالکل نامناسب خیال کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں نابغہ ذبیانی کا ایک واقعہ خاصا مشہور ہے ۔

> جب نابغہ ذبیانی مدینہ آئے تو لوگوں نے ایک لڑکی سے کہا کہ ذرا ان کے دو اشعار جن میں قوافی کا غلط استعمال ہوا ہے ، اس طرح پڑھ کر سناؤ کہ ان پر اپنی غلطی واضح ہو جائے ۔ اس لڑکی نے نابغہ کا ایک قصیدہ اس طرح پڑھ کر سنایا ۔ نابغہ نے سنتے ہی اپنی غلطی محسوس کرلی ، اس لیے کہ ایک شعر میں نابغہ نے 'الاسودُ' قافیہ استعمال کیا تھا اور دوسرے میں 'بالیدِ' استعمال ہوا ہے ۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی قصیدے میں ایک قافیہ میں 'ضمّہ' اور دوسرے میں 'کسرہ' مناسب نہیں ہے ۔

(الموشح : المرزبانی ۳۸)

اس خامی کو عربی تنقید میں اقواء کہا جاتا ہے ۔ نابغہ نے اس واقعہ کے بعد خود بیان کیا کہ " میری شاعری میں جو خامیاں تھیں وہ مدینہ جاکر ختم ہوگئیں اور جب میں مدینے سے واپس آیا تو سب سے بڑا شاعر تھا " (الموشح)

دور جاہلیت میں ، جب کہ تنقید کے نام سے شاعری کی پرکھ کے بہت واضح پیمانے نہیں تھے پھر بھی شعراء کے درمیان موازنہ کرنے اور موازنہ کی بنیاد پر ایک شاعر کو دوسرے شاعر پر فوقیت دینے کا رواج عام تھا ۔ موازنہ کا یہ سلسلہ بعد تک چلتا رہا ۔ یہی سبب ہے کہ عہد بنوامیہ میں فرزدق ، جریر اور اخطل کے درمیان شاعرانہ بالادستی کی بحث بار بار اٹھائی گئی اور ہر شاعر

کے گروہ کے پاس اپنے شاعر کو بڑا ثابت کرنے کی الگ الگ دلیلیں تھیں ۔ شعراء کے موازنہ کے موضوع پر عربی میں ان گنت کتابیں لکھی گئی ہیں ۔ ' الموازنہ بین ابی تمام والبحتری (آمدی) اور الواسطۃ بین المتنبی و خصوصیہ (قاضی جرجانی) اس موضوع پر اہم کتابیں ہیں ۔

زمانۂ جاہلیت میں عرب عام طور سے ایک دوسرے سے دریافت کیا کرتے تھے کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے اور لوگ اپنی ذاتی پسند و ناپسند یا شہرت کی بناء پر کسی شاعر کا نام بتا دیا کرتے تھے ۔ لبید سے اس سلسلے میں ایک شخص نے سوال کیا تو اس نے بتلایا کہ سب سے بڑا شاعر امرؤالقیس ہے ، اس کے بعد طرفہ کا نمبر آتا ہے۔ اور طرفہ کے بعد میرا مقام ہے ۴ جریر جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر زہیر کو گردانتا تھا ۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ نابغہ ذبیانی کو شاعر اعظم مانتے تھے ۔ ابن ابی اسحاق ، مرقش کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا تھا ۔ فرزدق نے امرؤالقیس کو شاعر اعظم بتلایا ہے ۔ حضرت عمر ابن الخطابؓ زہیر کو سب سے بڑا شاعر تصور کرتے تھے ۵ (العمدہ) "کثیر یا نصیب کے بارے میں مروی ہے کہ اس نے کسی سے پوچھا کہ اشعر العرب کون ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ گھوڑ سواری کے ذکر میں امرؤالقیس خواہش و رغبت کے بیان میں زہیر ، اور شراب و کباب کے ذکر میں اعشی سب سے بڑا شاعر ہے ، اور حضرت ابوبکر صدیقؓ نابغہ کو دوسرے شعراء پر فوقیت دیتے تھے ۔ کہ وہ شاعری میں سب سے زیادہ خوش گو ، بحروں کے انتخاب میں شیریں انتخاب اور گہرائی کے اعتبار سے سب سے اہم شاعر ہے ، (العمدہ ص ۶۰) شاعر اعظم کے ذکر میں طٰہٰ حسین نے بھی اپنی کتاب ' حدیث الاربعاء ' میں تفصیلی بحث کی ہے اور بتلایا ہے کہ " عربوں کے پاس شاعرانہ عظمت کے لیے صرف دعوے ہی دعوے تھے کوئی دلیل نہ تھی ۔ وہ بغیر کسی معیار اور دلیل کے صرف اپنی پسند سے کسی کو بڑا اور کسی کو چھوٹا شاعر کہتے رہتے تھے ۶ — اس موضوع پر طٰہٰ حسین کے برخلاف احمد بدوی نے زیادہ واضح اور اہم بات کہی ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ کسی کو شاعر اعظم گرداننے کے معاملے میں عربوں کی راہیں کسی مخصوص موضوع اور معنی کے بیان میں ایک شاعر کے دوسرے شاعر پر فوقیت لے جانے پر عظمت شاعرانہ کا دارومدار تھا ۔ یعنی کسی خاص مفہوم کو شاعر نے کتنے اچھے اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے ۔ اور اس پیش کش میں اُس مخصوص شاعر کو دوسرے پر کیوں کر فضیلت حاصل ہے ۔ ۷

ماقبل اسلام کے شعراء کے سلسلے میں اس دور کے انفرادی معیارات اور پیمانوں کو سامنے رکھ کر بعد میں تنقیدی تصورات کو مرتب کرنے والے ادیبوں نے موازنہ کے معیار اور اصول کے سلسلے میں عموماً ان عناصر پر اتفاق کیا ہے ۔

۱— کسی شاعر کو دوسرے شاعر سے بڑا اس وقت تک قرار نہیں دیا جاسکتا جب تک دونوں کے درمیان ایک ایک پہلو اور معانی و مفاہیم کا موازنہ نہ کیا جائے ۔

۲— موازنہ کے معاملے میں ذوق لطیف سے کام لیا جائے اور اس سلسلے میں ذاتی عصبیت سے احتراز کیا جائے ۔

۳— گذشتہ مصنفین اور ناقدین کی آرا سے بصیرت حاصل کی جائے ۔

۴— جن دو شاعروں کے درمیان موازنہ مقصود ہو ان کے عیوب کو چھپانے کی کوشش نہ کی جائے ۔ بلکہ بلاکم و کاست ان کا ذکر کیا جائے ۔

۵— جو کچھ شاعروں نے کہا ہے اس کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے ۸

(اسس النقد الادبی عند العرب : احمد بدوی ۵۰۹)

(بحوالہ تنقیدی نظریات کا مطالعہ : سید احتشام احمد ندوی)

حسن بن بشر آلمدی نے اپنی کتاب میں ابو تمام اور بحتری کے موازنہ کے ضمن میں جن اصولوں کا اطلاق کیا ہے ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے ۔ کہ یہ اصول بعد کے دو زیر بحث شعراء کی شاعری کو سامنے رکھ کر وضع کیے گئے ہیں (حاشیہ میں آمدی کی اصل عبارت منقول ہے) مگر احمد بدوی نے جن اصولوں کا استخراج کیا ہے وہ اپنے اندر تعمیمی انداز رکھتے ہیں ۔ اور جاہلیت کے شعراء کے موازنے کے سلسلے میں غیر واضح شکل میں دورِ جاہلیت میں بھی قریب قریب وہی انداز اختیار کیا جاتا تھا ۔ احمد بدوی کا عہد چونکہ تنقیدی تصورات کی وضاحت کا عہد ہے اس لیے ان کے بیان میں بھی وضاحت اور دوسرے نقاد بھی بڑی حد تک اس بیان میں شامل اصول و ضوابط سے متفق نظر آتے ہیں ۔ موازنہ کے محولہ بالا اصول اور معیار میں ترقی یافتہ تنقید کے تصورات کی جھلک ملتی ہے ۔ یہ اصول اظہار کے مسائل (۱) موضوع اور مواد (۲) معروضیت (۳) تنقیدی روایت (۴) خوبیوں کے ساتھ نقائص (۵) اور تجزیاتی انداز (۶) غرض یہ کہ عملی تنقید کے بیشتر مسائل کا احاطہ کرتے ہیں — اس موقع پر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ عملی تنقید سے اصولِ موازنہ کی مناسبت یا مماثلت ہرچند کہ دورِ جاہلیت کے کافی عرصہ کے بعد سامنے آنے والی تنقید کی عکاسی کرتی ہے مگر ان اصولوں کی ان گڑھ اور غیر مرتب پرچھائیاں ہمیں دورِ جاہلیت میں رائج تصورات میں بھی ملتی ہیں ۔ چنانچہ اسلام کی آمد سے پہلے غیر تحریری طور پر مروّجہ تصورات کی توثیق ، ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی اپنے تحقیقی مقالے میں

اس طرح کرتے ہیں ۔

شعرا کے درمیان موازنہ کا انداز اور اس پر مبنی اصول دور جاہلیت کے اہم معیارات نقد میں سے تھے ۔ چونکہ شاعری کی روایت کا سلسلہ شعرائے عرب کے درمیان شعری ذوق کی ترویج کا ایک اہم ذریعہ تھا ۔ اس لیے ہمیں اس دور میں ہی موضوعاتی ، لغوی اور عروضی مسائل پر مبنی ادبی روایت کا سراغ بہ آسانی مل جاتا ہے ۔ مگر ان باتوں کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّمہ ہے کہ اس عہد میں ادبی تنقید ذاتی راہوں اور اپنی پسند و ناپسند کے گرد گھومتی ہے ۔۹

دور جاہلیت میں تنقیدی شعور کی نوعیت شعراء کے تذکروں میں سامنے آنے والے تنقیدی شعور سے بھی زیادہ وضاحت اور قطعیت سے عاری ہے ، مگر شعر و ادب کے متعلق ان کے رسوم و رواج ، ان کی ادبی پسند و ناپسند اور شاعروں کو طرح طرح کے القاب و آداب سے یاد کرنے میں بھی دور جاہلیت کے شعور نقد کے آثار ہمیں مل جاتے ہیں ۔ شعرا کی بعض صفات کو ان کی شعری شناخت کا ذریعہ قرار دینا دورِ جاہلیت کا ایک عام رجحان تھا ۔ چنانچہ شاعروں کے نام ان کی شاعری کی کسی خصوصیت سے اخذ کر لیے جاتے تھے ۔ اور ایسے نام بہت جلد مشہور ہو جایا کرتے تھے ۔ مرزبانی نے الموشح میں چند شاعروں کے صفاتی ناموں کا ذکر کیا ہے ۔ مہلہل کے بارے میں مرزبانی رقم طراز ہے :۔

مہلہل بن ربیعہ کا نام مہلہل اس لیے پڑا کہ ھلھلۃ کے لفظی معنی نہایت باریک کپڑا بُننے کے ہیں ۔ یعنی اس کی شاعری بہت دقیق تھی ۔ مہلہل پہلا شاعر تھا جس نے شعر میں لطافت پیدا کی اور غریب و نامانوس الفاظ سے اجتناب کرنا شروع کیا تھا ۔

(الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء ص ۷۲،۱)

عبدالمنعم خفاجی نے بھی ' حیاۃ الادبیہ ' میں بعض شاعروں کے ناموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وجہ تسمیہ اس طرح بتلائی ہے :۔

نابغہ ذبیانی کا نام ' نابغہ ' اس کے اشعار کی فصاحت کی بناء پر رکھا گیا تھا ۔ اسی طرح کعب غنوی کو عربوں نے کعب الامثال کا نام دے رکھا تھا ، اس لیے کہ اس نے اپنے اشعار میں ضرب الامثال کا کثرت سے استعمال کیا ۔ طفیل غنوی کو بھی اسی طرح ' طفیل الخیل ' کہا جاتا تھا ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کے کلام میں گھوڑے کی تعریف کثرت سے اور مختلف انداز سے ملتی ہے ۔ امرؤالقیس بڑا رند بلکہ اوباش شاعر تھا اور اس کا تعلق شاہی خاندان سے بھی تھا ، اس لیے اس کو ' الملک الضلیل ' یعنی بہت بڑا گمراہ بادشاہ، کا خطاب دیا گیا

(الحیاۃ الادبیہ : عبدالمنعم الخفاجی ص ۱۹۸)

اس میں کوئی شک نہیں کہ دور جاہلیت میں رائج تنقیدی شعور کے جو آثار بعد کے زمانوں میں مرتب کیے گئے ہیں ان میں وضاحت کی بے حد کمی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تعبیرات میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے ۔ لیکن کسی ایسے عہد کے لوگوں سے جس میں تنقیدی اصطلاحات نام کے لیے بھی وضع نہ ہو سکے ہوں اور شاعری اور اس کے حسن و قبح کی پرکھ کا دارومدار بڑی حد تک زبانی روایت پر ہو ، ہمیں اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کرنی چاہیے ۔ جاہلیت کے عہد کی شاعری اور شاعری سے متعلق بحث و تمحیص بھی اس لیے محفوظ رہ سکی ہے کہ اس زمانے میں ہر شاعر کا ایک راوی بھی ہوا کرتا تھا جو اپنے شاعر کی طرفداری کرتا تھا اور اپنے حافظے کے بل بوتے پر اس کے کلام کو اور جہاں تک ممکن ہو گا اس کے محاسن کو اپنے ذہن میں محفوظ رکھتا اور کوشش کرتا کہ دوسروں تک ان کو منتقل کر سکے ۔ یہی وجہ ہے کہ زہیر اور نابغہ ذبیانی کے راویوں نے ان دونوں شاعروں کو شعری اسکول کی حیثیت سے مستحکم کر دیا تھا ۔ شاعری کے علاوہ راوی لغوی معانی و مفاہیم اور الفاظ کے سلسلے میں مختلف قبائل میں رائج تصورات اور تلازمات کی بھی روایت کرتا تھا ۔ انہیں راویوں کی بدولت عربی شاعری اور ادب میں روایت اور ترسیل کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے ۔ روایت شعری کا یہ سلسلہ عہد اموی تک جاری رہا ۔ یہ ابو عمرابن العلاء ، حمّادالراویہ ، خلف الاحمر ، ابوعبیدہ اور اصمعی جیسے راویوں کی ایک بڑی دین ہے کہ ان کے ہی ذریعے شعرائے جاہلیہ کے کلام کا بڑا ذخیرہ بعد کے زمانوں میں محفوظ کیا جاسکا ۔ جس کی ترتیب و تدوین کا باقاعدہ انتظام عصر عباسی میں جاکر ہوا ۱۰

شاعری اور لوازم شاعری کی روایت میں شاعروں کی طرف داری ، ان کی عظمت کی علمبرداری اور ہر راوی کا اپنے شاعر کو ممتاز بنا کر پیش کرنے کا مقصد ہی بجائے خود اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ راویوں کی روایت میں ذاتی تعصبات اور ذہنی تحفظات قدم قدم پر کارفرما رہے ہوں گے ۔ اس کا نتیجہ ہے کہ بعد کے نقادوں نے نقد کے روایتی تصورات اور پرانے شعراء کے بارے میں بہت سے مسلّمات سے یکسر انحراف کیا ہے اور بالکل مختلف نتائج نکالے ہیں ۔ نتائج کا اختلاف تجزیاتی طریقۂ کار کے رواج پانے کا لازمی اور ناگزیر ثمرہ اس لیے بھی قرار پایا کہ راویوں کے تعصبات کے علاوہ

ادبی راویوں میں وضاحت کی بھی بہت کمی تھی ۔ عدم وضاحت کے سبب پرانے اقوال کو ہر راوی اپنے حلقے کے شاعر کے حق میں ثابت کر دکھاتا رہا ۔ الموشح میں مرزبانی نے اس دور کی مبہم تنقید کے کچھ نمونے بطور مثال پیش کیے ہیں ۔ ان میں سے بعض یہاں بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں ۔

ربیعہ بن الخدار الاسدی کی تنقیدیں نہایت مبہم اور محض اشارات پر مبنی ہیں ۔ وہ زبرقان کے اشعار پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تمہارے اشعار اس گوشت کی طرح ہیں جو گرم ہوگیا ہو مگر نہ پورا پک سکا ہو کہ کھالیا جائے اور نہ کچا ہی ہو کہ اس سے کوئی اور کام لیا جاسکے ۔ وہ مخبل کے بارے میں کہتا ہے کہ اس کے اشعار کی قدر و قیمت دوسروں کے اشعار کے مقابلے میں کبھی گھٹ جاتی ہے اور کبھی بڑھ جاتی ہے ۔ ربیعہ آگے چل کر عبدہ سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے کہ تمہارے اشعار ایک ایسی ۔۔۔ کی طرح ہیں جس کا ڈھکن مضبوطی سے بند ہو اور اس سے ایک قطرہ پانی بھی نہ نکل سکتا ہو ۱۱ (الموشح)

ابہام ، عدم وضاحت اور قبائلی عصبیتوں کی دخل اندازی کے باوجود دور جاہلی میں شعراء کی چشمک شعری روایت ، شاعرانہ عظمت اور قصیدوں کی قدر و منزلت کے تعین کے پس منظر میں اس عہد کے جو تنقیدی معیار اور پیمانے ہمارے سامنے آئے ہیں ۔ ان کا محور لغوی مباحث ، عروض نکتہ چینیاں ، اور ذاتی میلانات کی عکاسی ہے ۔ اس عہد میں عربوں کے نزدیک لسانی نزاکتوں کے علاوہ موضوعاتی یا معنوی سطح پر جس چیز کی طرف زیادہ توجہ رہتی تھی وہ یہ تھی کہ شاعر نے جو بات کہی ہے وہ قبائلی عقائد اور رسوم و رواج سے کس حد تک ہم آہنگ ہے ۔ کسی شاعر کی عظمت کا تعلق اس بات سے بھی ہوا کرتا تھا کہ اس کے یہاں تشریحی اور توضیحی عناصر کس قدر نمایاں ہیں ۔ اور ایسے شاعروں کو قابل ترجیح گردانا جاتا تھا جن کے کلام میں ولولہ انگیزی ، جذبات نگاری اور منظر کشی زیادہ ہو ۔ اس عہد کے عرب اس بات کی مطلق پروا نہیں کرتے تھے کہ کوئی شعر اخلاقی اعتبار سے بلند ہے یا پست ۔ مزید برآں یہ کہ مبالغہ کے نام سے غلو کو شاعری کا اہم ترین عنصر خیال کیا جاتا تھا ۔

اسلام کی آمد کے بعد ادبی تنقید

اس صورت حال میں جب اسلام کا دور دورہ ہوا تو سب سے پہلے جھوٹ ، مبالغہ اور غیر اخلاقی باتوں پر قدغن لگائی گئی ۔ چونکہ مذہب اسلام کا اصل مقصد معاشرہ کی اصلاح اور کردار سازی تھا ۔ اس لیے مذہبی اقدار قبائلی اقدار سے مزاحم ہوئے اور کوشش کی جانے لگی کہ بتدریج معاشرے سے غیر صحت مند اور غیر اخلاقی عناصر کو دور کیا جائے ۔ مگر ایک دلچسپ حقیقت یہ تھی کہ قرآن کے نزول کے ساتھ قرآن کریم کے اعجاز ، لسانی اور فنی امتیاز اور انسانی کلام سے بلند مرتبت قرآنی آیتوں کو اہل عرب ابتداء میں شاعری کے علاوہ کچھ اور تصور نہ کرتے تھے ۔ مگر رفتہ رفتہ انہیں اندازہ ہوگیا کہ قرآن شاعری سے بھی بلند کوئی اور چیز ہے ۔ چونکہ وہ اس کے کلام اللہ ہونے کا اعتراف اپنے پرانے عقائد کے سبب آسانی سے نہیں کر سکتے تھے اس لیے اسے مختلف ناموں سے موسوم کرتے تھے ۔ ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے ایک مضمون میں اس عہد کی مروجہ شاعری پر اسلام کے رد عمل کا ذکر اس طرح کیا ہے ۔

اسلام نے عربی شاعری کے ذہنی رجحانات پر ضرب لگائی ، قرآن مجید نے شعراء کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا کہ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو خود نہیں کرتے ، حضورؐ نے فرمایا کہ " شعر سے بہتر ہے کہ آدمی قے سے اپنا پیٹ بھرے " شعراء کی پیروی کرنے والوں کو گمراہ قرار دیا گیا ۔ لیکن ان ارشادات کا مقصد یہ تھا کہ عربوں کو فحش شاعری ، عورتوں کے جسمانی محاسن ، شراب کی تعریف اور جوئے کی مدح سے روکا جائے ۔ اس لیے کہ اسلام کا بڑا مقصد خیالات و اخلاق کی پاکیزگی تھی ۔ پاکیزہ شاعری کو حضورؐ خود پسند فرماتے تھے اور اسلام کی مدافعت میں انہوں نے اس سے کام بھی لیا ۔ آپؐ نے قصائد میں جو تشبیب ہوتی تھی ، اس کو بھی سنا اور اعتراض نہیں فرمایا ـــ ۱۲

قرآن کریم کے نزول کے ساتھ قرآنی آیات کی وضاحت و بلاغت سے کفار و مشرکین میں حیرت و استعجاب کی لہر دوڑ گئی اور انہوں نے رسول کریمؐ سے آیات قرآنی سننے کے بعد یہ کہنا شروع کیا کہ یا تو یہ آدمی شاعر ہے یا مجنوں ہے ۔ قرآن کی وہ آیت جس میں کلام اللہ کو شاعری سے بلند بتلایا گیا ہے اسی غلط فہمی کے ازالہ کے طور پر نازل ہوئی کہ " ماعلّمناہ الشعر وما ینبغی لہ " یعنی " نہ ہم نے ان کو (رسول کریمؐ کو) شاعری سکھلائی اور نہ یہ ان کے شایان شان ہے ۔ " رسول کریم کی ہجرت سے قبل چونکہ تمام شعبۂ ہائے زندگی میں زمانۂ جاہلیت کے آثار باقی تھے اور شاعری میں خصوصیت کے ساتھ شراب و کباب کا ذکر ، عورتوں سے اختلاط کے مضامین اور ان کی جسمانی پیکر تراشی اور ہجوگوئی نقطۂ عروج پر تھی اس لیے رسول کریمؐ نے

نہایت سختی سے ان عناصرِ شاعری پر تنقید کی مگر جیسے جیسے اسلام کا اثر و رسوخ بڑھتا گیا ، خود رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کی طرف سے شاعری کی خوبیوں کا اعتراف ہونے لگا ۔ البتہ ہجوگوئی جو عربوں کی سرشت میں داخل تھی ، اس کو ہر مرحلے پر بُرا کہا گیا ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم اور اسلام قبول کرنے والوں کے بارے میں ہجو کہنے کا سلسلہ چل پڑا تھا ۔ یہی سبب تھا کہ رسول کریمؐ نے ہجو کو اس حد تک ناپسند کیا کہ بعض موقعوں پر ہجو کہنے والے کے لیے قتل کی سزا تجویز کی گئی ۔ رسول کریمؐ نے یہ دعا بھی کی کہ " اے اللہ جس نے میری ہجو کی اس پر لعنت بھیج ، اس حد تک کہ اس کی ایک ایک ہجو کے بدلے میں پوری پوری لعنت "[۱۳]

قرآن کریم کی سورۂ شعرا میں سے شاعروں کے بارے میں یہ چند آیتیں عموماً حوالے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں ۔ " والشعراء یتبعھم الغاؤن الم ترانھم فی کل وادٍ یھیمون "(قرآن) اس آیت کو اگر پورے سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو یہ اس طرح ہے ۔

(اے پیغمبرؐ ، آپ کہہ دیجئے) کیا میں تم کو بتلاؤں کہ کن لوگوں پر شیاطین اترا کرتے ہیں ۔ ایسے لوگوں پر جو پہلے سے دروغ گو اور بدکردار نہیں اور جو (شیطانی باتیں سننے کے لیے) کان لگا دیتے ہیں ۔ اور کثرت سے جھوٹ بولتے ہیں —— اور شاعروں کی راہ تو گم کردہ راہ لوگ چلا کرتے ہیں ۔ وہ (شاعر) خیالی مضامین کے ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں ۔ اور زبان سے وہ باتیں کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں —— ہاں مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور اچھے کام کیے اور انہوں نے (اپنے اشعار میں) کثرت سے اللہ کا شکر ادا کیا ۔ اور انہوں نے ، بعد اِس کے کہ ان پر ظلم ہو چکا ہے بدلہ لیا[۱۴]

ان آیات میں ابتدائی باتیں ان لوگوں کے جواب میں کہی گئی ہیں جو رسول کریمؐ کے پیغام کو کبھی شاعری سے تعبیر کیا کرتے تھے ۔ اور کبھی خود انہیں مجنوں کے نام سے موسوم کرتے تھے ۔ مزید برآں یہ کہ یہ الزام بھی لگایا کرتے تھے کہ ان پر شیطان کا اثر ہو گیا ہے ۔ ان حفوات کے جواب میں قرآن کریم نے یہ واضح کیا ہے کہ جو لوگ ابتداء سے ہی بدکردار ہوتے ہیں اور جھوٹ بولنا ان کا شیوہ ہوتا ہے ان پر تو شیطان کے اثر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے ۔ مگر وہ رسولؐ جس کا کردار بے داغ ہے اور جس سے کبھی بھی کوئی جھوٹ بات منسوب نہیں کی گئی ان پر کسی شیطان کے اثر کی بات لایعنی اور فضول ہے ۔ پھر یہ کہ رسول کریمؐ پر ایسے الزامات لگانے والے اور ایسی ہجویہ باتیں کرنے والے عموماً ہجوگو شعراء ہوتے تھے اسی لیے اسی ضمن میں شاعروں کے اس مزاج اور جاہلیت کے زمانہ میں شاعرانہ آزادانہ روی اور تخیل کی بے لگامی پر تنبیہ کی گئی آگے انہیں آیات میں یہ بھی فرمایا گیا کہ شعراء بے راہ روی کے شکار ہوتے ہیں اور خیالی میدانوں میں متحیر پھرا کرتے ہیں ۔ اور ان کے قول و فعل میں ہم آہنگی نہیں ہوتی ، —— ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ قرآن کیا چاہتا ہے ۔ پہلی بات تو یہ کہ اگر شاعری کی راہ متعین ہے اور مقاصد صالح ہیں تو قرآن کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ۔ نمبر۲ اگر شاعر اپنے تخیل پر لگام لگانے کو تیار ہے اور خود کو کسی اخلاقی نظام کا پابند تصور کر کے فکری بے راہ روی سے احتراز کر سکتا ہے ۔ تو یہ بات قابل اعتراض نہیں —— نمبر۳ اور سب سے بڑی اہم بات یہ کہ اگر شاعر کے قول و فعل میں ہم آہنگی اور ربط ہے ۔ تو اس کی شاعری معتوب قرار نہیں دی جاسکتی —— اس طرح کلام اللہ سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ شاعری کے ان نقائص کو اگر دور کر دیا جائے اور راست روی ، راست فکری ، اور کردار و گفتار کی مماثلت پیدا کر لی جائے تو ایسے شاعر کی شاعری اسلام کی نظر میں معتوب نہیں رہتی —— اسلام نے شاعری کے بُرے عناصر کی نشاندہی کرنے کے بعد اسی لیے آگے استثنا بھی کیا ہے ۔ قرآن آگے کہتا ہے کہ مگر وہ لوگ جو ایمان لے آتے ہیں اور عمل صالح کرتے ہیں اور شاعری کو ذکر خدا ، یا شکر خداوندی کے لیے استعمال کرتے ہیں اور مظلوم بن کر خاموش نہیں بیٹھے رہتے ۔ ایسے شاعروں پر قرآن کو کوئی اعتراض نہیں ——

قرآن کریم میں مظلومیت کو بھی بہت زیادہ سراہا نہیں گیا بلکہ بدلہ لینے کی تلقین بھی کی گئی ہے ، چنانچہ عربوں کی اس شاعری کے سلسلے میں بھی رسول کریمؐ نے یہی رویہ اختیار کیا ہے ۔ جب رسول کریمؐ کے ساتھیوں پر ہجوگوئی کا سلسلہ حد سے بڑھ گیا تو آپؐ نے خود بھی حسان ابن ثابتؓ کو حکم دیا کہ :-

تم بھی ان کی ہجو کرو ، اس لیے کہ خدا کی قسم تمہارے ہجویہ اشعار ان پر ایسے تیروں کے مانند ثابت ہوں گا جو تاریک رات میں ان پر آپڑے ہوں ۔ تم ان کی ہجو کرو اور فکر نہ کرو ، اس لیے کہ تمہارے ساتھ حضرت جبریل روح القدس ہیں —— ۱۵

کفار و مشرکین کی ہجوگوئی پر قدغن لگانے اور اس کا جواب دینے کے لیے نبی کریم صلی اللہ علیہ و سلم نے تین شاعروں کی ایک جماعت بنائی تھی جس میں حسان ابن ثابت ، عبداللہ بن رواحہ ، اور کعب ابن مالک شامل

تھے ۔ اوراس جماعت کے سربراہ حضرت ابوبکرؓ مقرر کیے گئے تھے ۱۶ جس زمانے میں رسول کریمؐ نے مکہ سے مدینہ منورہ کی طرف ہجرت کی اور مدینہ پہنچ کر اسلام کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی میں شب و روز اضافہ ہونے لگا تو اسلام کے اثرات تمام شعبہ ہائے زندگی میں نہایت تیزی سے پھیلنا شروع ہوئے ۔ چنانچہ ادب و شاعری پر بھی مذہب اسلام کا اثر نمایاں طور پر نظر آنے لگا ۔ اسلامی اور اخلاقی اقدار کو بالادستی حاصل ہوئی اور نبی کریمؐ اور صحابہ کرامؓ نے ابتداء کے شدید رد عمل کے بجائے عربوں کی پرانی شاعری کے محاسن کی پسندیدگی کا جگہ جگہ اظہار فرمایا ـــ ایک جگہ رسول کریمؐ نے شاعری کو ' دیوان العرب ' کے نام سے یاد کیا تو دوسری جگہ شاعری میں سامنے آنے والی حکمت اور اظہار و بیان کی ساحری کا اعتراف کیا ۱۷ ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ بھی فرمایا کہ :-

> شاعری عرب کے کلاموں میں سے ایک کلام ہے جو خوشگوار ہے ۔ شاعری کے ذریعہ عرب اپنی محفلوں میں باتیں کرتے ہیں اور اپنے درمیان راہ پانے والی کینہ پروری کو شاعری کے ذریعہ باہر نکال پھینکتے ہیں ۔ ـــ ۱۸

رسول کریمؐ نے ان شاعروں کے بارے میں جو اپنی شاعری کو خدمت اسلام کے لیے وقف کر دیتے تھے ، نہایت عمدہ رائے کا اظہار کیا ۔ خصوصیت کے ساتھ آپ حسانؓ ابن ثابت ، عبداللہ بن رواحہ ، کعب ابن مالک اور خنساء کی شاعری کو پسند فرماتے تھے ۔ ایک بار نبی کریمؐ سے کعب ابن مالک نے شاعری پر اظہار خیال فرمانے کی درخواست کی تو آپ نے فرمایا " مومن تو اپنی تلوار سے بھی جنگ کرتا ہے اور زبان سے بھی ، " ان المومن مجاهد بسیفه ولسانه "(الحدیث) ۔

حضرت عائشہ رضی اللہ تعالی عنہا نے بھی شاعری کے بارے میں تفریق کی ہے اور خود نبی کریمؐ ہی کی طرح اچھی اور بری شاعری کا فرق بتلایا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ نبی کریمؐ کے قول " شاعری منجملہ کلام کے ایک کلام ہے جو خبیث بھی ہو سکتی ہے اور عمدہ بھی " (حدیث) اور حضرت عائشہؓ نے جو ایک بار فرمایا کہ " شاعری کے اندر عمدہ کلام بھی ہوتا ہے اور قبیح کلام بھی ۔ پس تم عمدہ کلام کو قبول کر لو اور بُرے کلام کو لائق اعتنا نہ جانو " ۱۹ میں حسن و قبح کے پیمانے اخلاقی نقطۂ نظر سے متعین ہوتے ہیں ۔

قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کا عربوں پر ایک اثر یہ بھی تھا کہ شعر و ادب کے ماحول میں ان کے پروردہ مزاج کو راہ راست پر لانے میں کوئی لغوی یا لسانی رکاوٹ درپیش نہ ہوئی ۔ ورنہ عرب جس طرح کے ماحول کے عادی اور زبان و بیان میں جس قدر صحت و صفائی کے قائل تھے ۔ معمولی درجہ کا کوئی کلام انہیں متاثر نہیں کر سکتا تھا ۔ ہجرت کے بعد کے زمانے میں چونکہ اسلام خطرہ میں نہ تھا اس لیے مسلمانوں کو بھی آرام سے تبلیغ اسلام کا موقع میسر آیا اور قرآن پر غور و خوض کے لیے بھی راہیں استوار ہوئیں ۔ قرآن کی فنی اور ادبی خوبیوں پر یوں تو بعد کے نقادوں نے خاصی بحث کی ہے مگر اسے اپنے موضوع گفتگو کی تحدید کی خاطر سردست نظرانداز کیا جاتا ہے ، پھر بھی اس عہد میں خلفائے راشدین شاعری کے بارے میں جو خیالات رکھتے تھے ان میں سے چند رایوں کی طرف اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

رسول کریمؐ کی وفات کے بعد حضرت ابوبکر صدیقؓ خلافت کے عہدہ پر فائز ہوئے ۔ چونکہ رسول کریمؐ کی وفات کے ساتھ ہی بہت سے فتنے کھڑے ہو گئے تھے اس لیے حضرت ابوبکر صدیقؓ ان فتنوں کو رفع کرنے اور فتوحات حاصل کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور ادبی محفلوں اور مباحث کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتے ۔ یہی سبب ہے کہ حضرت ابوبکرؓ کی خلافت کے زمانے میں شعر و ادب سے متعلق کسی خاص بحث و مباحثہ کا اندازہ نہیں ہوتا ـــ مگر حضرت عمرؓ کے زمانے میں شعر و ادب کو پھر فروغ ملتا ہے اور خود خلیفہ وقت اپنے زمانے کی شاعری پر بھی اظہار خیال کرتے ہیں اور عربوں کی پرانی شاعری پر بھی ـــ ابن رشیق نے اسی وجہ سے حضرت عمرؓ کو اپنے زمانے کا سب سے بڑا ناقد بتلایا ہے اور ان کی یہ کہہ کر تعریف کی ہے کہ وہ شاعری کی پرکھ میں بہت گہرائی تک جایا کرتے تھے ۲۰ ۔ حضرت عمرؓ کے بارے میں یہ روایت نقل کی گئی ہے کہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے ایک بار ابن عباس سے کہا کہ کیا " تم مجھے سب سے اچھے شاعر کا کلام نہ سناؤ گے ؟" تو حضرت ابن عباس نے کہا کہ " اے امیر المومنین! سب سے اچھا شاعر کون ہے ؟" فرمایا : زھیر ، پوچھا گیا کہ " آپ نے زھیر کو یہ اہمیت کس سبب سے دی ؟" حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ " وہ اپنے کلام میں معاظلہ کا استعمال نہیں کرتا (معاظلہ مختلف ایسے قافیوں کے استعمال کو کہتے ہیں جو ایک ہی معنی میں استعمال ہوتے ہوں) اور وہ غیر مانوس الفاظ استعمال نہیں کرتا اور کسی آدمی میں وہ خوبی نہیں بتلاتا جو اس میں نہ پائی جاتی ہو ۲۱ ـــ حضرت عمرؓ کے اس قول سے بہت واضح طور پر یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے نزدیک قوافی کے استعمال کے سلسلے میں ایک مخصوص رائے تھی اور وہ وحشی اور نامانوس

الفاظ کے استعمال کرنے کو ناپسند کرتے تھے ۔ مزید برآں یہ کہ اسلام کی بنیادی اخلاقیات کا تتبع کرتے ہوئے صدق گوئی کو پسند فرماتے تھے ۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ صداقت رسول کریمؐ اور خلفائے راشدین کے نزدیک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے شعری نقطۂ نظر کا جہاں بھی اظہار کیا ہے وہاں اس بنیادی قدر کی اہمیت کو اجتماعی طور پر تسلیم کرتے ہوئے شاعری کی دوسری صفات کو انفرادی طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے ـــــ

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا میلان شاعری کے معاملے میں کلیتاً اخلاقی مضامین کی طرف تھا ، اس بات کا اندازہ اُس واقعہ سے بھی ہوتا ہے جو حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں ' الحطیۃ ' کے لیے قید و بند کی سزا سنائی گئی تھی جب اس نے زبرقان کی ہجو لکھی تھی ۔ (الاغانی ۲ ص ۱۵۱) ۔ حضرت عمرؓ ہجویہ قصیدے کی تشبیب تک کرنا پسند کرنے کے باوجود اچھی شاعری کا مقصد یہ سمجھتے تھے کہ اس سے اخلاق کی اصلاح کا کام لیا جاسکتا ہے ۔ انہوں نے ایک بار موسیٰ اشعری کو لکھا تھا کہ :

> جو لوگ تمہارے پاس آئیں انہیں شاعری کی تعلیم کا حکم دو ، اس لیے کہ شاعری اخلاقی معانی و مضامین کی طرف رہنمائی کرتی ہے ، صحتِ رائے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور عربوں کے علم النساب کی معرفت بخشتی ہے ۔ ۲۲

ہر چند کہ حضرت عثمانؓ کی خلافت کا زمانہ عدم استحکام کا زمانہ تھا مگر اس کے باوجود بہت سے ایسے واقعات حضرتِ عثمانؓ کے بارے میں ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے گرد شعرا کا حلقہ رہا کرتا تھا اور وہ شاعری سننا پسند فرمایا کرتے تھے ۔ حضرت عثمانؓ کے بارے میں نقد العربی القدیم کے مصنف داؤد سلام نے ان الفاظ میں رائے دی ہے :۔

> امن و سکون کی کمی کے باوجود حضرت عثمانؓ کا شاعری سے لگاؤ ہمیشہ برقرار رہا ۔ وہ شاعری کو پسند کرتے تھے اور شعراء کو اپنے قریب رکھتے تھے ۔ وہ بطور خاص ابوزبید الطائی کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کرتے تھے ۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک شاعر نے ان کی محفل میں خلیفہ کو شیر کے اوصاف سے متصف بتلایا تو شرکائے محفل اس سے مرعوب ہونے لگے ۔ مگر ان پر دوسرا ہی رد عمل ہوا کہ انہوں نے اس شاعر کو خاموش رہنے کا حکم کیا ۔ ۲۳

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو خلفائے راشدین میں شاعری سے شغف اور عربوں کی شاعری پر اچھی نظر رکھنے کے اعتبار سے امتیاز حاصل تھا ۔ انہوں نے امرؤالقیس کو کئی موقعوں پر شاعروں میں سب سے بہتر شاعر قرار دیا ہے ۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا خیال تھا کہ " امرؤالقیس سب سے بڑا شاعر ہے ، اس کے یہاں ، تمام شعراء سے زیادہ ندرت پائی جاتی ہے اور وہ برمحل اشعار کہنے میں یکتائے روزگار ہے " (کتاب العمدہ ص ۴۱) ۔ عرب شعراء کی پوری شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے یا اس پر رائے دیتے ہوئے حضرت علی کرم اللہ وجہہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ " الشعر میزان القول " (ورواہ بعضہم الشعر میزان القوم) یعنی شاعری قول کا پیمانہ ہے ۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اس قول کو بعض لوگوں نے قوم کا پیمانہ ، کہہ کر نقل کیا ہے ۔ "ان دونوں باتوں سے پتا چلتا ہے کہ حضرت علی شاعری کے بارے میں یہ تصور بھی رکھتے تھے کہ انسانی معاشرہ کی شناخت اور شاعر کے زمانے کی صورت حال کی عکاسی شعر سے بخوبی ہوتی ہے — یہاں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ آج کے جدید ترین ناقدوں میں سے بعض جو شاعری کو زندگی کی تنقید اور معاشرہ کی تفہیم کا ذریعہ سمجھتے ہیں ، کم و بیش حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے مذکورہ قول کی بازگشت ہیں جدید تنقید کے طرز فکر میں بھی سنائی دیتی ہے ۔

چونکہ رسول کریمؐ کی زندگی میں اور اس کے کافی عرصہ بعد تک حضرت حسان ابن ثابتؓ کو ایک ایسے شاعر کی حیثیت حاصل تھی جس نے قدم قدم پر اپنے فن کے ذریعہ مذہب کی خدمت کرنے کی کوشش کی ، اس لیے حضرت حسانؓ کی شاعری میں وارد ہونے والے اخلاقی مضامین کا تتبع بھی کیا جاتا تھا اور ان کو فکری اور عملی اعتبار سے لائحہ عمل کی حیثیت دی جاتی تھی ۔ جب حضرت حسانؓ نے یہ شعر کہا کہ :۔

ان احسن البیت انت قائلہ ' بیت یقال اذا انشدتہ ' صدقا

(یعنی بہترین شعر وہ ہے جس کو سننے والا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ یہ سچا شعر ہے) تو صداقت شاعری کا بنیادی جوہر تسلیم کی جانے لگی ۔ قرآن کریم اور احادیث رسولؐ میں بھی صدق گوئی اور راست بازی کی تلقین ملتی ہے اس لیے حضرت حسانؓ کے اس شعر کو اہل اسلام نے رہنما اصول جیسی اہمیت دی ۔

خلافت راشدہ میں حضرت حسانؓ ابن ثابت کو شعر و ادب کے معاملات میں دفتری منصف کی حیثیت حاصل تھی ، اس لیے حضرت عمرؓ کے زمانے میں خصوصاً ادبی معاملات کا فیصلہ کیا کرتے تھے ۔ محولۃ الشعراء (ص ۳۶) میں حضرت حسانؓ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ کلام منظوم ، فنی شاعری ، خطابیہ شاعری ا ر وضاحتی شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی پوری

صلاحیت رکھتے تھے ۲۵

حضرت حسانؓ کی اس صلاحیت سے یہ اندازہ لگانا بہت آسان ہے کہ ان میں تحقیقی شاعری اور شاعری کے غیر فنی یا خطابیہ یا وضاحتی اور بیانیہ شاعری کے درمیان فرق کرنے کا شعور موجود تھا —— حضرت حسانؓ بن ثابت چونکہ ایک پختہ مشق شاعر تھے اور انہوں نے رسول کریمؐ کی بعثت سے پہلے کا زمانہ بھی دیکھا تھا ، دورِ جاہلیت کے مشہور و معروف شعراء کے ہم عصر بھی رہ چکے تھے اور رسول کریمؐ کی معیت میں اسلام کے ذریعہ رونما ہونے والے اصلاحی اقدامات میں بھی شریک رہے ، اس لیے اس عہد کے تمام شعراء کے مقابلے میں شاعری کے مختلف رجحانات پر ان کی نظر سب سے گہری تھی ۔ انہوں نے رسول کریمؐ ہی کی طرح اپنی مختلف رایوں میں اخلاقی اور غیر اخلاقی شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچا ہے (العمدہ)

حسانؓ ابن ثابت اور خلفائے راشدین کے ادبی خیالات میں رسول کریمؐ کے اس بنیادی تصور کی گونج سنائی دیتی ہے کہ معاشرتی زندگی کے دوسرے مسائل ہوں یا شعر و ادب کا معاملہ ان میں اخلاقی اقدار اور اخلاقی اقدار سے الگ دوسرے پیمانوں کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا بہت ضروری ہے ۔

ابن رشیق نے رسول کریمؐ کی کئی بہت اہم حدیثیں نقل کی ہیں اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اگر اخلاق کے معاملے کو الگ کر کے کسی ادب پارے کو دیکھا جائے تو اس کی ادبی اہمیت کا اندازہ خود مکتفی انداز میں بھی لگایا جاسکتا ہے ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے روایت ہے کہ انہوں نے فرمایا کہ۔

> بیشک شعر کلام مؤلف ہے ، تو اس کلام میں سے جو بات حق اور صداقت سے ہم آہنگ ہے وہ تو بہتر ہے اور جو بات حق و صداقت سے ہم آہنگ نہیں اس میں بہتری بھی نہیں ہے ۲۶

اس حدیث سے تو ہمیں شاعری کے پرکھنے کا صرف ایک پیمانہ ملتا ہے اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو شاعری حق و صداقت پر مبنی نہ ہو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ۔ مگر ایک مقام پر رسول کریمؐ کا امرؤالقیس کے بارے میں یہ فرمانا کہ —— " انہ اشعر الشعراءِ وقائدھم الی النار" (حدیث) (یعنی بیشک امرؤالقیس شعراء میں سب سے بلند مرتبت شاعر ہے مگر وہ شاعروں کو جہنم کی طرف لے جانے والا بھی ہے) بتلاتا ہے کہ رسول کریمؐ امرؤالقیس کو جہنم کی طرف رہنمائی کرنے والا ضرور کہتے ہیں مگر شعری اور فنی نقطۂ نظر سے اسی قائد الی الجہنم ، کو تمام شاعروں میں اعلیٰ وارفع بھی کہتے ہیں ۔ اس سے ظاہر ہے کہ رسول کریمؐ کے نزدیک اخلاقی اور ادبی پیمانے الگ الگ ہیں ، اور جب وہ کسی کو اخلاقی اعتبار سے پست سمجھتے ہیں تو اس کو مذہبی اعتبار سے کم مرتبہ قرار دیتے ہیں اور جب اسی شخص کو فنی اعتبار سے خوبیوں کا مالک سمجھتے ہیں تو اس کے فنی مرتبے سے انکار بھی نہیں کرتے ۔

صدرِ اسلام میں تنقیدی اشاروں کی بات کرتے ہوئے شاعروں کے لیے قرآن کی تنبیہ کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے ۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ قرآن نے اظہار کے لیے حسن ، متانت اور حکمت و موعظت پر ہمیشہ زور دیا ہے ۔ قرآن کریم میں اس نوع کے بیانات کا لب لباب ڈاکٹر سید عبداللہ نے مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے :۔

> قرآن مجید نے اظہار میں تین چار چیزوں پر خاص زور دیا ہے ۔ ۱ قول حسین ۲ قول متین ۳ قول سدید ۴ اور حکمت و موعظت ادبی اظہار میں حسن ، متانت ، معنوی و لفظی پختگی و محکمیت ، علم افروزی اور اخلاق آموزی کے عناصر کے سرچشمے یہی ہیں ۔ اور اسی پر ہمارے علم بلاغت کی بنیاد ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ زبان دانی پر ضرورت سے زیادہ زور نے (جو اہل عجم کے احساس کمتری سے ابھرا ، کیوں کہ وہ عرب نہ تھے بلکہ عربی داں اور عربی آموز لوگ تھے) بلاغت کو ایک تو خارجی عمل بنا دیا اور دوسرے درجے میں فصاحت کو الگ شے قرار دے کر ایک طرف لفظ اور کلام میں فرق ابھارا اور دوسری طرف لفظ کو معنی سے الگ قرار دے دیا ، ورنہ قول حسین میں لفظ اور معنی کو الگ سمجھنے کی کوئی گنجائش نہ تھی ۔" —— ۲۷

فصاحت و بلاغت اور لفظ و معنی کی بحث بعد میں کی جائے گی ، اس لیے سردست ہم مندرجہ بالا اقتباس کے ابتدائی جملوں تک اپنی بات محدود رکھنا چاہتے ہیں کہ قرآن میں حکمت و موعظت کے ساتھ حُسن متانت اور پختگی کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے ۔ جمالیاتی قدریں ، سنجیدگی ، اور پختگی اظہار کے عناصر کو بعد کی تنقید نے جس قدر اہمیت دی ہے اس سے مترشح ہوتا ہے کہ اسلامی تصورات کے ماخذ میں ابتداء سے ہی اخلاقی قدروں کے ساتھ ادبی اقدار کو قابل لحاظ سمجھا گیا ہے —— مگر یہ بات ہمیشہ واضح کی گئی کہ اخلاقی معیار کو اولیت حاصل ہے ۔ ابن سلّام نے دور جاہلیت کے بالمقابل صدر اسلام کے دور کا تجزیہ اس طرح کیا ہے :۔

> اگر جاہلیت اور اسلام کے دور کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے زمانے میں لوگ اجنبی اور غیر مانوس کلام کو ناپسند کرتے تھے اور مٹھاس ، تازگی اور تسلسل کے حامل کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے اور ایسے کلام کو بھی پسند کرتے تھے

جس کی تفہیم آسان ہو اور جس سے لطف اندوز ہونے کی توقع ہو ، اور اسلام کے زمانے میں شاعری کی پرکھ کرنے والے کلام میں خصوصیت کے ساتھ صداقت پر زور دیتے تھے جیساکہ حضرت عمرؓ نے زہیر کے بارے میں کہاکہ " زہیر کسی شخص کی ایسی مدح نہیں کرتا جس کا وہ اہل نہ ہو" جاہلیت کے شعراء ویسے تو تعریف میں بے حد مبالغہ سے کام لیتے تھے لیکن جب اسلام آیا تو اس دور میں اکثر شعراء کے درمیان صداقت ہی اصل معیار قرار پائی ۲۸

اجنبی اور نامانوس الفاظ سے احتراز ، تازگی ، شگفتگی ، مٹھاس اور تسلسل کے علاوہ عام فہم اور دلچسپ ہونے کی خصوصیات کا مطالبہ سراسر جمالیاتی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے اور اس بات کا پتا دیتا ہے کہ اخلاقی اقدار کی بالادستی کے باوجود عہد اسلام میں ادبی شعور کی کارفرمائی دور جاہلیت کے مقابلے میں زیادہ دکھائی دیتی ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ اخلاقی قدغنوں نے صدر اسلام میں شاعری پر نہایت سخت پہرے بٹھا رکھے تھے اس سبب سے اس دور میں تنقیدی شعور کا ارتقاء تو نظر آتا ہے مگر شاعری کے معاملے میں یہ دور ، دور جاہلیت کے مقابلے میں زوال آمادہ اور اخلاقی جکڑ بندیوں میں اسیر ہونے کی وجہ سے محدود اور چند مخصوص موضوعات میں گھرا ہوا ہے ۔ اس لیے ایسے کسی خاص دور کے بارے میں جس میں شاعری کے بہت اعلیٰ نمونے نہیں ملتے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ تنقیدی شعور سے بھی یہ دور محروم ہوگا ۔ بلکہ راقم الحروف تو یہ کہنے کی جرأت کرے گا کہ تنقیدی موشگافیوں میں اضافہ عموماً شعری ارتقاء کے لیے سدِ راہ ثابت ہوتا ہے ۔ اور یہ بات صدر اسلام کی ادبی صورت حال پر زیادہ صادق آتی ہے ——— ابن سلّام کے محولہ بالا خیالات کی توثیق صدر اسلام کے ادبی کوائف کے مطالعہ سے ہوتی ہے ۔ ابن سلّام کے خیالات سے تقریباً مماثل رائے کا اظہار عبدالمنعم الخفاجی کی کتاب ' الحیاۃ الادبیہ بعد ظہور الاسلام ' میں بھی ملتا ہے ۲۹

دکتور داؤد سلام نے اپنی کتاب ' نقدِ قدیم عربی ' میں رسول کریمؐ کے معاشرے میں شعری تصورات کا ذکر کرتے ہوئے شاعری کے منفی عناصر کی نشاندہی کو سب سے اہم نقطہ نظر بتلایا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں ۔

رسول کریمؐ کے معاشرے نے جس چیز کو سب سے زیادہ ضروری قرار دیا تھا وہ یہ ہے کہ شاعر کبھی کبھی ایسے دعوے کر بیٹھتا ہے جو وہ کر نہیں سکتا ، اور وہ ایسی باتیں کہتا ہے جس پر اس کا خود اپنا عقیدہ نہیں ہوتا اور ان چیزوں کا ذکر کرتا ہے جو اس کے قابو میں نہیں ہوتیں ، اور یہی چیز شاعری کے لیے مابہ الامتیاز سمجھی جاتی کہ اس میں ایسی چیزوں کی تصویر کشی کی جائے ، جو نہ صرف موجود نہیں ہوتیں بلکہ ان کا وجود میں آنا بھی ممکن نہیں ہوتا ۔ اور یہ بات کسی مفکر یا نبی یا مصلح کے مزاج کے بالکل خلاف ہے ، اس لیے کہ ایسے لوگوں کے قول و فعل میں مطابقت ہوتی ہے ۔ اس کے برخلاف شاعر ایسی چیزوں کی فضیلت بتلاتا ہے ۔ جو فضیلت کے قابل نہیں اور ان چیزوں کی بُرائی کرتا ہے ۔ جو اچھی ہوتی ہیں ۔ ۳۰

شاعری اور شاعروں کے ان نقائص میں محاکات ، تخئیل اور ذہنی جست کا اعتراف ملتا ہے ۔ ناموجود چیزوں کی تصویر کشی یا خوب کو زشت اور زشت کو خوب بنا کر پیش کرنے کی اہلیت غیر معمولی قوت بیان اور سلیقۂ اظہار کی متقاضی ہوتی ہے ۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ صدرِ اسلام کے اعتراضات میں بعض اعترافات بھی مضمر ہیں جو ادبی شعور کو ظاہر کرتے ہیں ۔

عہد اموی میں ادبی تنقید

اموی دور خلفائے راشدین کے دور حکومت کے مقابلے میں اخلاقی اقدار کی بالادستی سے بڑی حد تک محروم اور قدیم عربوں کی عصبیت کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے شعر و ادب کے معاملے میں دور جاہلیت کی فنی قدروں کا حامل نظر آتا ہے ۔ اسلام نے خاندانی ، قبائلی اور نسلی عصبیت کو ختم کیا تھا ۔ مگر اموی عہد کے مسلمان عربوں کے نسلی امتیاز کی بات کو پھر دہرانے لگے ۔ انہوں نے اسلام کی تعلیمات کو پس پشت ڈال کر پرانی روایتوں کو زندہ کرنا شروع کیا ۔ پرانی قبائلی عادتوں پر فخر کرنا اور دور جاہلیت کی برائیوں کو خوبیوں کے طور پر پیش کرنا عام شعار بن گیا ۔ اس عہد کے علماء و شعراء نے جاہلیت کے ان شاعروں کی طرف توجہ دینا شروع کی جن کی شاعری اخلاقی طور پر پست ہونے کے سبب صدر اسلام میں مستحسن قرار نہ دی جاسکتی تھی ۔ ویسے دور جاہلیت کی شاعری کی چھان پھٹک اور شعرائے جاہلیت کی زندگی اور طرز فکر کے بارے میں غور و فکر کا رجحان عہد اموی کا ایک کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے ——— تنقیدی تصورات کے اعتبار سے خلف الاجمر ، اصمعی ، حماد ، عمرو بن العلاء ، فضل ابن ابی عتیق اور ابو سائب المخزومی اس دور کے نمایاں نقاد قرار پاتے ہیں جنہوں نے لغوی اور نحوی اعتبار سے پرانی شاعری کی بعض عمدہ تعبیرات پیش کیں ۔ فضل ابن ابی عتیق کا اچھے شاعر کے بارے میں ایک پیمانہ بڑا مشہور ہوا ۔

قریش میں سب سے بڑا شاعر وہ ہے جو دقیق معنی پیش کرنے کی کوشش کرے اور پر لطف اور سہل زبان کا استعمال کرے ، غیر ضروری چیزوں کا اضافہ نہ کرے اور معنی و مفہوم کے معاملے میں قبول عام کا معیار سامنے رکھے ۳۱

ابن رشیق نے حجاج کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ شاعرانہ امتیاز کا دارومدار کم و بیش انہیں شعری عناصر پر ہو گیا تھا جو دورِ ماقبل اسلام میں عام تھے ۔ حتیٰ کہ اسلام کے دور عروج میں ہجوگوئی کو نہایت مذموم قرار دیا جاتا تھا مگر اموی عہد میں یہی ہجوگوئی بعض شاعروں کے لیے مابہ الامتیاز قرار پائی ۔

حجاج نے ایک بار قتیبہ بن مسلم سے دور جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر کے بارے میں دریافت کیا کہ کون تھا؟ اور یہ بھی پوچھا کہ ہمارے عہد میں سب سے بڑا شاعر کون ہے ۔ تو قتیبہ بن مسلم نے جواب دیا کہ دور جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر تو امرؤالقیس ہے ، مگر ضرب الامثال کے اعتبار سے طرفہ کو عظمت حاصل ہے ، اور جہاں تک اپنے عہد کے شاعروں کا سوال ہے تو ان میں فخریہ اشعار کہنے کے اعتبار سے فرزدق ممتاز ہے ، ہجوگوئی کے نقطۂ نظر سے جریر اور صفاتیہ شاعری میں اخطل بڑا ہے ——۳۲

اس سوال و جواب میں شاعری کی عظمت کے پیمانوں میں جس طرح ضرب الامثال ، فاخرانہ اشعار ، ہجوگوئی اور صفاتیہ شاعری کا ذکر ملتا ہے ، اس سے یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ موضوعات یا صنفی اعتبار سے شاعری کی قدر و قیمت کی پرکھ پرانے عرب شعراء اور شاعری کے بارے میں فیصلہ دینے والوں کا انداز لیے ہوئے ہے ——

اموی عہد میں ہر چند کہ منظم انداز میں تنقیدی تصورات کی تدوین و ترتیب کا کام نہیں ہوا مگر انفرادی طور پر ایسی کوششیں ضرور شروع ہو گئی تھیں جن سے آئندہ کے لیے کتابوں کی تیاری ضرب الامثال کی تدوین ، طبقات شعرا کو ایک فن کی حیثیت دینے کا رجحان سامنے آنے لگا تھا ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شعراء و ادب سے تعلق رکھنے والوں کو امراء اور حکمرانوں کی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی ۔ مگر اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ شعراء اور اصحابِ ذوق کو اپنے اردگرد جمع کر کے اموی دور کے حکمرانوں نے پرانی قبائلی عصبیت کو ہوا دی ، شاعری میں اس کو دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کی اور یہ طریقۂ کار اختیار کر کے اپنی خلافت کے استحکام کو یقینی بنایا ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اموی عہد میں حکمرانوں میں بھی شعری ذوق خاصا وافر تھا بالخصوص عبدالملک بن مروان کی رائے شعراء کے بارے میں حرفِ آخر کا درجہ رکھتی تھی ۔ اس لیے کہ وہ صرف حکمران ہی نہیں تھے شعری ذوق کے اعتبار سے ان کی بالادستی تمام شاعر بھی تسلیم کرتے تھے ۔

اموی عہد میں ابن عتیق کو جو ناقدانہ اہمیت حاصل تھی اس کا اظہار بہت سے تاریخی واقعات سے ہوتا ہے ۔ ابن عتیق اس لیے بھی مشہور ہوئے کہ انہوں نے جاہلیت کے بہت سے شعرا اور اپنے عہد کے بعض شعراء کے یہاں جمالیاتی حظ اور بے لوث محبت کی کمی کی طرف توجہ دلائی ۔ اس کے نزدیک حسن و جمال سے وجدانی تعلق پر زیادہ زور ملتا ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ نفسانی خواہشات اور جسمانی اعضا کا پُر لطف بیان تغزل نہیں ہے ۔ اس نے ایک بار عمرو بن ابی ربیعہ پر بڑا معنی خیز اعتراض کیا :-

تم اپنے اشعار میں بہت سے اشعار صرف اپنے نفس کی تسکین کے لیے کہتے ہو ۔ تم جہاں عورتوں کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہو وہاں تمہیں ان کا تغزل بھی کرنا چاہیے ——۳۳

اموی دور میں عربی شاعری اور ادبی مباحث کا ذکر اس عہد کے تین اہم اور متنازعہ فیہ شاعروں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا ۔ ان کے نام جریر ، فرزدق اور اخطل ہیں ۔ ان تینوں کے درمیان آپس میں سخت رقابتیں تھیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب میں قصیدے کہا کرتے تھے ۔ ان کی شاعری سے اور خصوصیت کے ساتھ ہجویہ قصائد سے پورا اموی معاشرہ متاثر تھا ۔ اخطل چونکہ مسلمان نہیں تھا ۔ اس لیے اس کو الگ کر کے لوگ عموماً جریر اور فرزدق کے بارے میں ان کی شاعری کو سامنے رکھ کر ترجیح کی بات کیا کرتے تھے ۔ یہ بات بڑھتے بڑھتے بحث و مباحثہ بلکہ مناظروں کی شکل اختیار کرنے لگی اور لوگ دو گروہوں میں منقسم ہو گئے ۔ ایک گروہ جریر کی عظمت کا قائل تھا اور دوسرا فرزدق کی بڑائی کا ڈاکٹر احتشام احمد ندوی نے اپنے مضمون میں جریر اور فرزدق کی باہمی مخاصمت کا تفصیلی ذکر کیا ہے ۔ اس کا ایک حصہ یہاں نقل کیا جاتا ہے ۔

مربد (بصرہ) میں ایک بازار تھا جہاں جریر اور فرزدق کی دکانیں تھیں ، ان دکانوں پر زیادہ تر شاعری ہی ہوا کرتی تھی ۔ جس طرح عہد جاہلیت میں عکاظ میں شعرا جمع ہوتے تھے اور ان کا کلام لوگ سنتے تھے اور اس پر اپنے ذوق و فہم کے مطابق تبصرے کرتے تھے ۔ بالکل یہی حال ' مربد ' کا بھی تھا ۔ مربد میں دونوں شاعروں کے معتقدین جمع ہوتے تھے اور بہت بڑا ہنگامہ کرتے تھے ، یہ ہنگامے اتنے بڑھے کہ بالآخر گورنر بصرہ نے دونوں اڈوں

کو گروادیا ، پھر بھی ان کے دل کی آگ ٹھنڈی نہ ہوئی ۳۴
ڈاکٹر ندوی نے اپنے تحقیقی مقالہ میں بھی جریر اور فرزدق کی بحثوں کا ذکر کیا ہے ۳۵ اور ساتھ ہی عبدالملک بن مروان کی تنقیدی بصیرت کو بھی سراہا ہے ۔

اموی عہد میں شعراء کے درمیان خاصے اختلافات سامنے آئے تھے اور لوگ جریر اور فرزدق کے فرقوں میں تقسیم ہو گئے تھے ۔ اس عہد کے سب سے اہم نقاد عبدالملک بن مروان قرار پاتے ہیں ۔ علماء اور راویوں کے طبقے میں حماد الراویہ ، ثعالبی اور عمرابن علا کو شہرت حاصل ہوئی کہ ان کے سبب نقد ادبی کو بھی فروغ ملا ۔ ان لوگوں کی بیشتر روایتوں سے پتا چلتا ہے کہ اموی عہد میں موضوعی تنقید نہایت طاقت ور اور اہم تصور کی جاتی تھی ——(تطور النقد العربی)

فرزدق اور جریر کی بحثوں میں جن واقعات کی طرف پچھلی سطور میں اشارے کیے گئے وہ ایسے واقعات ہیں جن سے ادبی جھگڑوں کا پتا چلتا ہے ۔ تجزیاتی راہوں کا اندازہ نہیں ہوتا ۔ اس سلسلے میں فرزدق اور جریر کے بارے میں خود فرزدق کی ایک رائے بہت اہم ہے ۔ فرزدق خود احتسابی کرتا ہوا کہتا ہے کہ :۔

میں اپنے فسق و فجور کی وجہ سے جریر کی شاعری میں پائی جانے والی رقت کا محتاج ہوں اور جریر کے عفیف اور پاکیزہ کرداروں کو میرے اشعار کی درشتی کی ضرورت ہے ۳۶

فرزدق کے اس قول میں جلال و جمال کی آمیزش کی بات کی گئی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ فرزدق رعب و دبدبہ کے ساتھ نرم گوئی اور شائستہ کلامی کو بہت اہمیت دیتا تھا ——

پہلی صدی ہجری میں فرزدق اور جریر کے درمیان رونما ہونے والے مباحث اور ان میں سے ہر ایک کے گروہ کی طرف سے پیش کیے جانے والے اسباب ترجیح کی شکل میں فنی تنقید کے ساتھ ساتھ لغوی اور نحوی تنقید کا بول بالا ہوا ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ لغوی اور نحوی اعتراضات کو فنی پیمانوں پر فوقیت حاصل ہوگئی ۔ جن علماء اور اہل لغت نے اس رجحان کو تقویت دی وہ سارے کے سارے کوفہ اور بصرہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ ان علماء اور اہل لغت نے اپنی توجہ نحوی ، صرفی اور لغوی مسائل کی طرف اس طرح مبذول کر دی کہ شاعری کے دوسرے لوازم کی طرف سے ایک عرصے تک اغماض برتا جاتا رہا ۔

عہد عباسی میں ادبی تنقید

عباسی دور کے آغاز کے ساتھ لغوی اور نحوی مباحث سے مدد حاصل کرنے اور تنقید کے دامن کو غیر معمولی طور پر وسیع کرنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے ۔ تنقید کے ذیل میں شاعر کی شخصیت اس کے ماحول اور شاعری کی حیثیت اور اس کے اسلوب کو عہد عباسی کی تنقید نے خاصی اہمیت دی ۔ اس دور کو عربی تنقید کا دور زرّیں کہنا زیادہ مناسب ہوگا ۔ اس لیے کہ ہم آج تک جب بھی عربی میں ادبی تنقید کی روایت اور بنیادی تصورات کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب عہد عباسی میں مستحکم ہونے والی روایتوں سے ہی ہوتا ہے ۔ اسی زمانے میں طبقات شعراء کی طرف توجہ دی گئی ، اسی عہد میں دور جاہلیت کی شاعری کو جمع کرنے کا کام عمل میں آیا ، اسی دور کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ آج تک کی عربی تنقید کے اہم ترین نقاد اور پرانے تنقیدی خیالات کی تدوین کرنے والے علماء عصر عباسی ہی کی دین ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ عربی ادب و تنقید مغربی افکار سے پورے طور پر متاثر ہونے سے پہلے پہلے عباسی عہد کے نقادوں کے خیالات کا تسلسل ہیں ۔ اس عہد میں تنقید کے جو اصول وضع اور متعین کیے گئے ان کا اثر صرف عربی کی ادبی تنقید پر ہی نہیں فارسی کی ادبی تنقید پر بھی کئی صدیوں تک رہا ۔ اردو میں جب کبھی مشرقی تنقید بالخصوص عربی اور فارسی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کے ان نقادوں سے ہوتی ہے جن کے ذہن تربیت میں عربی اور فارسی تنقید کی اسی روایت کا عمل دخل رہا ہے۔

عباسی عہد کے نقادوں میں ابوالفرج قدامہ بن جعفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدامہ سے پہلے بھی طبقات ، تذکروں اور پرانی شاعری پر اظہار خیال کی شکل میں ابن سلامہ ، اصمعی ، جاحظ ، ابن قتیبہ ، المبرد ، ابن معتز اور ابوبشر متیٰ کے بعض کارنامے سامنے آچکے تھے ۔ اور قدامہ کے بعد بھی عبدالقاہر جرجانی ، آمدی ، ابوہلال عسکری ، فارابی اور ابن رشیق جیسے نقادوں کے تنقیدی خیالات کا ایک طویل سلسلہ ہے ۔ مگر قدامہ ابن جعفر کی مرکزی حیثیت اسے اپنے عہد کے تمام نقادوں میں بابہ الامتیاز ثابت کرتی ہے ۔ (قدامہ ابن جعفر کی ناقدانہ اہمیت پر اگلے صفحات میں مزید بحث کی جائے گی) سردست یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ قدامہ سے پہلے سامنے آنے والے نقادوں نے اور خود قدامہ کے ہم عصر تنقید نگاروں کی ان کتابوں نے جو ' نقد الشعر ' سے پہلے منظر عام پر آچکی تھیں ، عربی تنقید کے کن مباحث کو اہمیت دی ۔ پھر یہ

که قدامه کو ورثه میں ادبی تنقید کی روایت کس شکل میں ملی اور اس پر قدامه نے کیا اضافہ کیا ۔

عباسی دور کو عربی تنقید کا زریں عہد صرف معیار کی بلندی اور کتابوں کی کثرت کی وجہ سے نہیں کہا جانا چاہیے بلکہ اس لیے بھی یہ عہد ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اسی عہد میں باقاعدہ طور پر تنقیدی کتابوں کو مدون کرنے اور تنقیدی خیالات کو تحریری طور پر مرتب کرنے کا آغاز ہوا ۔ اس دور میں ادبی تنقید کو ایک الگ اور منفرد ادبی صنف کی حیثیت حاصل ہوئی اور پرانے تنقیدی مزاج کو بدلنے اور فنی پیمانوں کو نئے سرے سے وضع کرنے کا سہرا بھی عہد عباسی ہی کے سر ہے ۔ عہد عباسی میں تنقیدی خیالات کے ابتدائی آثار شعراء کے تذکرے اور طبقات میں ملتے ہیں ۔ اس سلسلے میں اہم تذکروں ابن سلّامہ کا طبقات الشعراء ، ابن قتیبہ کا الشعر والشعراء اور ابن معتز کا طبقات الشعراء کو اولیت حاصل ہے ۔ ان تذکروں کو بعض تنقید نگاروں نے تراجم شعری کا بھی نام دیا ہے ۔ ۳۷

ابنِ قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ)

ابن قتیبہ کی کتاب الشعروالشعراء عہد عباسی میں تنقید و تذکرہ سے متعلق ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے ۔ اگر اس کتاب کو بحیثیت مجموعی عربی تنقید کی ابتدائی کتابوں میں سے ایک کہا جائے جب بھی غلط نہ ہوگا ۔ یوں تو ابن قتیبہ نے الشعروالشعراء کے علاوہ کئی کتابیں مثلاً کتاب المعارف ، ادب الکاتب ، غریب القرآن ، غریب الحدیث ، عیون الاخبار ، مشکل القرآن ، اصلاح الغلط ، کتاب اعراب القرآن وغیرہ بھی لکھیں مگر ان میں کتاب الشعروالشعراء کو تنقیدی اعتبار سے مرکزی اہمیت حاصل ہے ۔ دوسری کتابوں میں اس کتاب کی گونج بھی سنائی دیتی ہے ۔ اور مختلف مقامات پر خیالات کی تکرار بھی ہے ۔ الشعروالشعراء کے ساتھ ادب الکاتب کو بھی ادبی تنقید میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے ۔

ابن قتیبہ نے اپنی کتابوں میں شاعر اور شاعری کی اقسام پر بحثیں کی ہیں ۔ وہ کہتا ہے کہ شعری روایت پر نظر رکھے بغیر اچھی اور بڑی شاعری کرنا شاعر کے لیے ممکن نہیں ہوتا ۔ اس کے الفاظ ہیں کہ :۔

> شاعر کے لیے ضروری ہے کہ عربی شاعری کے قابل تقلید نمونوں سے انحراف نہ کرے ، اس لیے کہ غزل ، قصیدہ اور دوسری اصناف شاعری کے لیے کچھ مخصوص طور طریقے متعین ہیں جن سے شاعر کو فرار ممکن نہیں ۔ ۳۸

ابن قتیبہ نے شعر کی پرکھ میں شاعر کی شخصیت اور اس کے کردار کو زیر بحث لانے سے انکار کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ " شعر کو اس کی اپنی قیمت کے لحاظ سے پرکھنا چاہئے نہ کہ شاعر کی شخصیت کی بناء پر " (الشعروالشعراء) اس نے عربی شاعری کے پورے سرمایہ کا مطالعہ کیا تھا ، اس لیے اس کے تنقیدی خیالات میں کثرت مطالعہ اور شعری روایت کے معاملے میں تبحر علمی کی جھلک ملتی ہے ۔ اس نے کوشش کی ہے کہ تنقید کے جو اصول بھی وضع کرے اور شاعری کی تقسیم جن بنیادوں پر کرے ان کے لیے پرانی عربی شاعری کو ضرور پیش نظر رکھا جائے ۔ ابن قتیبہ نے شعر کی چار قسمیں بتلائی ہیں ۔

۱ — جس کے الفاظ اور معانی دونوں اچھے ہوں ۔

۲ — جس کے الفاظ تو عمدہ اور شیریں ہوں مگر جب غور سے دیکھا جائے تو وہ شعریت سے عاری ہوں ۔ اور اس کے پس پشت کوئی نئی بات یا اچھوتا خیال نہ پایا جاتا ہو ۔

۳ — جس کے معانی تو اچھے ہوں مگر الفاظ ان کی ادائیگی پر پورے طور پر قادر نہ ہوں ۔

۴ — جس کے الفاظ و معانی دونوں ہی کم مرتبہ ہوں ۔ ۳۹

شعر کی نوعیت کی اس تقسیم سے پتا چلتا ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک بظاہر لفظ و معنی الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں ۔ مگر جب ان چاروں قسموں پر غور کیا جائے اور ان اقسامِ شاعری کے مدعا کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ابن قتیبہ دراصل لفظ اور معنی کی ثنویت کا قائل نہیں بلکہ وہ ان دونوں میں وحدت کا متلاشی اور متقاضی ہے ۔ لفظ و معنی کا ایک ساتھ اچھا ہونا ، معنی کا لفظ بے ہم آہنگ نہ ہونا ، لفظ سے معنی کی پوری ترجمانی نہ کرنا اور اگر معنی کم مرتبہ ہیں تو لفظ کا بھی کم مرتبہ ہونا ، ظاہر کرتا ہے کہ جہاں شاعری میں لفظ اور معنی کی ثنویت دکھائی دیتی ہے ۔ وہ صورت ابن قتیبہ کے لیے ممدوح نہیں اور جہاں دونوں اکائی بن کر سامنے آئے ہیں ایسے اشعار کو وہ عمدہ اشعار میں شمار کرتا ہے ۔ شعر کی محولہ بالا اقسام کو شعروں کے تجزیہ سے مستحکم کرنے میں ابن قتیبہ کا یہی مافی الضمیر مضمر ہے ۔

ابن قتیبہ نے شعر کی قسمیں بیان کرنے کے بعد شاعر کی قسمیں بھی بتلائی ہیں ۔ وہ کہتا ہے شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ ایک متکلف اور دوسرا مطبوع ۔ ابن قتیبہ متکلف سے ایسا شاعر مراد لیتا ہے جو تکلف اور محتاط انداز میں شاعری کرے اور مطبوع سے اس کی مراد ایسے شاعر سے ہے جو فی البدیہہ شعر کہنے میں اپنا جواب نہ رکھتا ہو ۔

بعض شاعر بتکلف شعر کہتے ہیں ، اور بعض طباع ہوتے ہیں ۔ متکلف وہ لوگ ہیں جو اپنے شعر کو خوب کماتے ہیں اور خوب ان کی تنقیح کرتے ہیں اور بار بار (اس پر) غور و فکر کرتے ہیں ، جیسے زھیر اور حطیئہ ۔ اصمعی کہا کرتا تھا کہ زھیر ، حطیئہ اور ان جیسے ، شعر کے غلام ہیں ، کیوں کہ انہوں نے کاوش کی ہے اور طباع شاعروں کی طرح شاعری نہیں کی ۔ حطیئہ کہا کرتا تھا کہ بہترین شعر وہ ہے جو سال بھر تک زیر غور رہا ہو ۔ زھیر اپنے بڑے بڑے قصائد کو ' حولیات ' (یعنی جس پر سال بھر کا عرصہ گزرا ہو) کہا کرتا تھا ؂

ان باتوں کے بعد ابن قتیبہ نے اپنی کتاب میں سوید بن کراع کے وہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں شاعر نے اپنی شاعری کے بارے میں غور و خوض اور اس کی عدم پختگی کو پختگی سے بدلنے کی کاوش کا ذکر کیا ہے ۔ متکلف اور مطبوع شعراء کے ذکر میں ابن قتیبہ اپنی رائے محفوظ رکھتا ہے اور صاف صاف یہ نہیں بتلاتا کہ آیا اس کے نزدیک متکلف شاعر زیادہ پسندیدہ ہے یا غیر متکلف (مطبوع) ویسے دو باتوں سے ابن قتیبہ کی رائے بہ آسانی معلوم کی جاسکتی ہے ۔ پہلی بات تو یہ کہ اس نے مطبوع شاعروں کی افضلیت کے بارے میں کسی کی رائے نقل نہیں کی ہے البتہ متکلف شاعروں کی شاعری کی افضلیت کے بارے میں وہ حطیئہ کی یہ رائے نقل کرتا ہے ۔ کہ " خیر الشعر الحولی المنقح " (یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جو سال بھر تک صاف کیا جائے) دوسری بات جو ابن قتیبہ کی رائے اور ترجیح کو ظاہر کرتی ہے وہ ہے اس سلسلے میں متکلف شاعری کی افضلیت کی مثالیں جو اس نے سوید ابن کراع اور عدی بن رقاع کے اشعار سے دی ہیں —— ان دونوں اسباب کی بناء پر ابن قتیبہ کی ترجیح واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ وہ آورد کی شاعری کو یا دوسرے الفاظ میں ایسی شاعری کو زیادہ افضل سمجھتا ہے جس پر زیادہ غور و خوض کیا گیا ہو ۔ اس طرح کرافٹ مین شپ کی اہمیت سے ابن قتیبہ کے اس خیال کی مماثلت ظاہر ہوتی ہے ۔

شعر گوئی کے اسباب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابن قتیبہ لکھتا ہے کہ شاعری کے اسباب و علل مختلف ہوتے ہیں ۔ جو سست شاعر کو رغبت دلاتے ہیں اور متکلف کو ابھارتے ہیں ۔ وہ ہیں طمع ، شراب ، غصہ وغیرہ۔

شعر کے کچھ دواعی ہیں جو آمد نہ ہونے والے کو برانگیختہ کر دیتے ہیں اور متکلف کو اکسا دیتے ہیں ۔ جیسے شراب ، طرب ، غضب اور شوق وغیرہ —— خطیئہ سے پوچھا گیا کہ سب سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے اپنی زبان نکالی جو نہایت باریک تھی جیسے سانپ کی زبان ہو ، اور بولا: یہ ، جب کہ طمع کرے —— ۴۱

وہ آگے لکھتا ہے کہ :۔

احمد بن یوسف نے ابو یعقوب خریمی سے پوچھا ، یہ کیا بات ہے کہ تیرے قصائد مدحیہ جو کاتب برامکہ منصور بن زیاد کے بارے میں ہیں، تیرے مرثیوں سے بہتر اور اعلیٰ ہیں ۔ تو اس نے جواب دیا کہ بات صرف یہ ہے کہ اس زمانے میں ہم امید کی بناء پر شعر کہتے تھے اور اب بناء پر وفا شعر کہتے ہیں ، اور ان دونوں میں بڑا فرق ہے ۔ ۴۲

دواعی شعر کے سلسلے میں ابن قتیبہ کے خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ سارے اسباب و علل شاعری کا سبب ہو سکتے ہیں ، خواہ وہ شاعری اچھی ہو یا بُری حتیٰ کہ اس نے طمع کے لیے شاعری کرنے کو بھی مذموم قرار نہیں دیا ۔ مؤخرالذکر مثال میں دل کی وابستگی اور وفاداری کی بنیاد پر کی گئی شاعری کے سلسلے میں ابن قتیبہ کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے ۔ یعنی وہ احمد بن یوسف اور ابو یعقوب خریمی کی مثال سے یہ بتلاتا ہے کہ امید کبھی کبھی جبری شعر کہلاتی ہے جب کہ وفاداری کے سبب شاعر جو بات کہتا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہوتی ہے —— شعر کے دواعی کے ضمن میں ابن قتیبہ نے اقتصادیات اور مادّی ضرورتوں کو بھی شعر کے اسباب و علل میں شمار کیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ " بھوکا آدمی کبھی اچھے شعر نہیں کہہ سکتا " (الشعر و الشعرا)

ابن قتیبہ نے اپنی کتاب میں دورِ جاهلیت کے اس تصور کی بھی تردید کی ہے کہ زمانی اعتبار سے مقدم شاعر ، اپنے شاعرانہ مرتبے کے اعتبار سے بھی بلند ہے اور بعد کا شاعر کم رتبہ ہے ۔ ابن قتیبہ کہتا ہے کہ :۔

زمانی تقدم کے اعتبار سے ناقد کو شاعروں کے لیے تقدیم و تاخیر یا بڑے چھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرنا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ شعر کیسے کہتا تھا ۔ اس لیے کہ شاعری کا درجہ زمانی تقدم سے زیادہ بلند ہے (الشعر و الشعرا)

چونکہ ابن قتیبہ کا زمانہ انتخاب شاعری اور شاعروں کی تذکرہ نگاری کا زمانہ ہے اس لیے اس نے شعر کے انتخاب کے کچھ اصول بتلائے ہیں ۔ وہ کہتا ہے کہ شعر کو صرف لفظی اور معنوی خوبیوں کے اعتبار سے منتخب نہیں کیا جاتا اس کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کی بناء پر شعر کا انتخاب کرتے ہیں اور اسے یاد رکھتے ہیں ۔ :

۱— کبھی کبھی تشبیہ کی برجستگی کی بناء پر شعر منتخب کیا جاتا ہے۔

۲— کبھی روانی کی بناء پر

۳— کبھی اس لحاظ سے کہ اس کے قائل کا اس کے علاوہ کوئی اور کلام دستیاب نہیں

۴— یا پھر اس لئے کہ شعر کسی نادر نکتہ کو بیان کر رہا ہے ۔ ۴۳

الشعر والشعراء میں اور بھی کئی ایسے مباحث ملتے ہیں جن کی تنقیدی اہمیت ہے ۔ مگر اختصار کی خاطر یہاں صرف اہم موضوعات پر ابن قتیبہ کی رایوں کا حوالہ دیا جاتا ہے ۔ ابن قتیبہ کے نزدیک شاعری کے عیوب کا تعلق زیادہ تر ردیف و قافیہ سے متعلق ہے ۔ وہ شعر کے چار عیوب بتلاتے ہیں اور ہر عیب پر مثالوں سے بحث کرتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان خامیوں کو عیوب شمار کرنا چاہیے

۱— اقواء اور اکفا ۔ ابو عمر بن العلا کے نزدیک اختلاف قوافی کا نام اقواء ہے ، یعنی ایک قافیہ کے آخری حرف پر زبر ہو اور دوسرے آخر میں زیر ، بعض لوگ اسی عیب کو اکفاء کہتے ہیں ، ان کے نزدیک اقواء قافیہ میں ایک حرف کے کم ہونے کا نام ہے ۔

۲— سناد :۔ سناد ارداف قوافی کے اختلاف کو کہتے ہیں ۔

۳— ایطاء :۔ قافیہ کے اعادہ اور تکرار کا نام ہے لیکن دوسرے عیوب کی طرح یہ سنگین نہیں ۔

۴— اجازہ :۔ بعض اصحاب اختلاف ارداف کو اجازہ کہتے ہیں ۔ خلیل بن احمد عروضی کے نزدیک قافیہ میں میم (م) کا نون (ن) سے بدل جانا اجازہ کہلاتا ہے ۔ ۴۴

متقدمین کے اتباع کے سلسلے میں ابن قتیبہ نے بعض ہدایات بھی دی ہیں ۔ وہ کہتا ہے کہ غیر مانوس الفاظ اور کان کو بھلے نہ لگنے والے اوزان میں پرانے شعراء کا تتبع مناسب نہیں ۔ وہ کہتا ہے کہ " شاعر کو چاہیے کہ عمدہ ، رواں اور سہل الفاظ کا استعمال کرے جو مکروہ اور پست نہ ہوں اور عام فہم ہوں ۔" ۴۵

عباسی دور تک کسی بھی پسندیدہ شاعر کو اشعر الناس کہنے کا عام رواج تھا (جس پر طٰہٰ حسین وغیرہ نے اعتراض بھی کیا ہے) ابن قتیبہ کا اس سلسلے میں خیال یہ ہے کہ " اشعر الناس وہ ہے کہ جس کے اشعار سننے والے کو بے ساختہ بہترین شاعری کہنے پر مجبور کر دیں ۔ بس یہی بہتر شاعری کی میزان ہے ۔"

ابوالفرج قدامہ ابن جعفر کی کتاب " نقد الشعر " ، سے پہلے عصر عباسی میں تنقید کی جو صورت حال تھی اس کی بھرپور نمائندگی ابن قتیبہ کی کتاب 'الشعر والشعرا' اور ادب الکاتب سے ہو جاتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ابن قتیبہ کے افکارِ نقد کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے ۔ ابن قتیبہ کے علاوہ جو تنقید نگار قدامہ سے تقدم زمانی رکھتے ہیں اور کسی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں ۔ ان میں ایک نام جاحظ کا بھی ہے ۔

جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کی تین کتابیں تیسری صدی ہجری کے نصف اول میں سامنے آچکی تھیں ۔ کتاب الحیوان ، البیان و التبئین اور صناعتہ الکلام ۔ ان تینوں کتابوں میں جگہ جگہ شاعروں اور شاعری کے بارے میں جاحظ کے خیالات ملتے ہیں ۔ ان خیالات میں بیش تر پرانی تنقیدی رایوں کی گونج ہے البتہ معنی پر لفظ کی اولیت فصاحت و بلاغت اور اخلاق و شاعری کے رشتے پر جاحظ کے خیالات منفرد دکھائی دیتے ہیں ۔ جاحظ عربی کی روایت میں پہلا آدمی ہے جس نے لفظ کی اولیت اور فضیلت کی بات کہی اور بتلایا کہ اصل چیز لفظ ہے اور معنی اس کا تابع محض ہے ۔ اس سلسلے میں وہ کہتا ہے کہ :۔

> معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں ، اسے تو عربی ، عجمی ، دیہاتی ، شہری سب جانتے ہیں ، دراصل اہمیت اوزان کی ، اچھے الفاظ کے استعمال کی اور زبان کے سہل المخرج ہونے ..... (وغیرہ وغیرہ) کی ہے ۔ بیشک شعر ایک صنعت ہے اور تصویر کشی کا ذریعہ ہے ۴۷

جاحظ لفظ کی دوسری خصوصیت یہ بتلاتے ہیں کہ :۔

> الفاظ کی چوری ممکن نہیں اور اگر کوئی کسی کے الفاظ کا سرقہ کرتا ہے تو وہ چھپ نہیں سکتا لیکن جو معنی کی چوری کرے اس کا پکڑا جانا آسان کا نہیں ہوتا ۴۸

بعد کے نقادوں نے جاحظ سے اختلاف بھی کیا ہے اور اتفاق بھی ۔ مثلاً عبدالقاہر جرجانی کو جاحظ کی رائے سے اختلاف ہے ، وہ کہتا ہے کہ " بلاغت کا تعلق معنی سے ہے نہ کہ لفظ سے ، اس لیے لفظ کو اس قدر اہمیت دینا مناسب نہیں (دلائل الاعجاز) جرجانی کے برخلاف ابن خلدون نے اس کے کافی عرصے کے بعد اپنی کتاب 'مقدمہ ابن خلدون' میں جاحظ سے اتفاق کیا ہے (اس کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا ۔ ا ۔ ق) ———

جاحظ نے کتاب الحیوان میں بہت سے شعروں پر عملی تنقید کرنے کی کوشش کی ہے ۔ چونکہ اس وقت عملی تنقید کا وہ تصور نہیں تھا جو آج ہے اس لیے جاحظ کی عملی تنقید بھی صرف پیش کردہ اشعار تک خود کو محدود رکھ کر گفتگو کرتی ہے ۔ جس میں بہت سی غیر ضروری باتیں بھی زیر بحث

آتی ہیں ، جاحظ نے اس موقع پر اپنے زمانے کے اخلاقی حدود کا خیال رکھے بغیر بہت سے ایسے اشعار کو بھی بہتر اور اہم بتلایا ہے جو اخلاقی اعتبار سے خاصے پست ہیں ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جاحظ شعر کی عظمت کا راز جانتے ہیں اور اسے اخلاقی معیاروں پر پرکھنے کی بجائے فنی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ (کتاب الحیوان : جاحظ ۳/ ۴۰ ، ۴۱) اس سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ بالعموم قدامہ بن جعفر کے خیالات پر لکھتے ہوئے بہت سے مصنفین نے اخلاق اور فن کے پیمانوں کو الگ الگ بتلانے میں قدامہ کی اولیت کی بات کی ہے ۔ جب کہ جاحظ نے قدامہ سے پہلے یہ رویہ اختیار کیا تھا ۔ یہ الگ بات ہے کہ جاحظ نے مختصراً یہ بات کہہ دی ہے ، اور قدامہ نے نقد الشعر میں اس مسئلے پر تفصیلی بحث کی ہے اور اپنے دعویٰ کو دلیلوں سے مستحکم کیا ہے ۔

ابن قتیبہ اور جاحظ کے علاوہ قدامہ ابن جعفر کے متقدمین میں محمد سلاّم (متوفی ۲۳۲ھ) اور ابن معتز (متوفی ۲۹۶ھ) کے بعض افکار کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے ۔ یوں تو ان کے ہم عصروں میں اصمعی ، المبرد اور صولی بھی ہیں جن کے کارنامے ' نقد الشعر سے پہلے عربی تنقید کے ابتدائی نقوش کے طور پر سامنے آچکے تھے مگر محمد سلاّم اور ابن معتز کو شعر کی ماہیت اور اس کے عیوب و محاسن پر غور و خوض کرنے والوں میں تقدم حاصل ہے —— ابن سلام نے شعر کی ماہیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

> دیگر علوم و فنون کی طرح شعر بھی ایک فن ہے جس میں کمال کاریگری کی ضرورت ہے ، جسے صرف اہل علم جانتے ہیں ۔ ان میں سے بعض فن ایسے ہیں جن کی اصلاح آنکھ کرتی ہے ، بعض کی کان ، بعض کی ہاتھ اور بعض کی زبان" —— ۴۹

اس کا مطلب یہ ہے کہ ابن سلاّم کے نزدیک شاعری کو آرٹ سمجھنے کے ساتھ ہی کرافٹ سمجھنے کا رجحان بھی ملتا ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ اس کرافٹ کو جانتے اور اس میں موجود خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہونے کے لیے اہل علم ہونا ضروری ہے ۔ فنون شعر میں سے بعض فن کی اصلاح کے لیے آنکھ ، بعض کے لیے کان اور بعض کے لیے زبان کی اصلاح کی جو بات ابن سلاّم نے کہی ہے اس کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ شاعری کے لیے وہ سماعت کے لیے خوشگوار ، بصارت کے لیے دیدہ زیب اور اظہار کے نقطۂ نظر سے زبان دانی کا مظہر ہونا ضروری قرار دیتا ہے ۔ دیدہ زیبی سے ابن سلاّم کی مراد یہ ہو سکتی ہے کہ شاعری کی ہیئت بہتر ہونی چاہیے —— ابن سلام نے شاعری کے عیوب پر بھی اظہار خیال کیا ہے ۔ ابن قتیبہ ہی کی طرح اس کا خیال ہے کہ :-

> شاعری کے چار عیوب اہم ہوتے ہیں ۔ ۱— زحاف ۲— سناد ۳— ایطاء ۴— اکفاء یا اقواء ۔ ۵۰

ہر چند کہ قدامہ نے نقد الشعر میں ابن سلام الجمحی کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے مگر دونوں میں اقواء ایطا اور سناد کی تعریف اور تفہیم میں خاصی مماثلت معلوم ہوتی ہے ۔ علاوہ ازیں قدامہ نے ایسے کئی واقعات بالکل اسی نقطۂ نظر سے بیان کیے جس نقطۂ نظر سے ان کا ذکر ابن سلاّم کے یہاں ملتا ہے ۔ ۵۱

جہاں تک ابن معتز کا سوال ہے تو اسے بھی ابن سلاّم سے کم اہم قرار نہیں دیا جاسکتا ابن معتز نے تیسری ہجری کے اواسط میں البدیع ، ' رسالۃ فی ابی تمام ' اور ' طبقات الشعراء المحدثین ' نام کی تین کتابیں لکھیں ۔ ابن المعتز کو ایک خاص حیثیت اس لیے بھی حاصل ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب کا مطالعہ کر کے ' بوطیقا ' میں استعمال ہونے والی اصطلاحات پر غور و خوض کیا تھا ۔ مزید بر آں یہ کہ ارسطو کی اصطلاح کی مثالیں اس نے قرآن کریم میں ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی ۔ وہ اپنی کتاب ' کتاب البدیع ' میں بدیعہ سے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ :-

> بیشک شاعری اور کلام ، بدیع اور محاسنِ شعر کے دانستہ استعمال کے بغیر بھی مستحسن اور عمدہ ہو سکتا ہے ۵۲

وہ معنی کی اہمیت کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے ۔

> معنی کو شاعری میں غیر معمولی اہمیت ہے ۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی شاعری بدیع کے محاسن سے مملو ہو لیکن معنی کے فقدان کے سبب ردی اور خراب قرار دے دی جائے ۵۳

س ، ا ، بونیباکر نے ' نقد الشعر ' کی تدوین کے ساتھ اس پر اپنے طویل انگریزی مقدمے میں بتلایا ہے کہ " اگر المبرد کی کتاب ' الکامل ' اور ابوالفرج اصفہانی کی کتاب کتاب الاغانی کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ابتدائی تنقید میں اسلوبیات اور ہیئت سے متعلق کیا کام ہوا ہے تو اس کے پس منظر میں ' نقد الشعر ' کی قدر و قیمت کا تعین زیادہ بہتر طریقے پر کیا جاسکتا ہے ۔ ۵۴

س ، ا ، بونیباکر نے احمد بن یحیی ثعلب کے قدامہ ابن جعفر پر مرتب ہونے والے اثرات کا صحیح ذکر کیا ہے ۔ اس لیے کہ خود قدامہ ابن جعفر نے بار بار ثعلب کے حوالے سے اپنی باتیں کہی ہیں

" احمد بن یحییٰ ثعلب وہ واحد شخصیت ہیں جن کا حوالہ ' نقدالشعر ' میں جگہ جگہ آیا ہے ۔ قدامہ نے بہت سی شعری مثالوں کے ذریعہ اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے ۔ اور اس کی روایت احمد بن یحییٰ ثعلب سے کی ہے ۔ قدامہ نے بہت سی اصطلاحات کی تعبیروں میں بالخصوص معاظلہ کی اصطلاح کی تفہیم میں احمد بن یحیٰ ثعلب سے کسب فیض کیا ہے ۔ ابن غوزی نے ایک مقام پر ذکر کیا ہے کہ " بعض مسائل کے بارے میں قدامہ نے ثعلب سے کچھ چیزیں معلوم کی تھیں " اس سے بھی پتا چلتا ہے کہ قدامہ ، ثعلب کے خیالات سے استفادہ کرتا رہا تھا —— ۵۵

ثعلب ، ابن سلام ، المبرد ، ابن قتیبہ اور ابن معتز کی روایت کے علاوہ قدامہ نے اپنے متقدمین کے ادبی مباحث اور غیر تحریری ادبی تصورات ، امثال اور واقعات سے بھی کسب فیض کیا تھا —— اس سلسلے میں کوفہ اور بصرہ کے علمائے نحو اور اصحاب رائے کے مباحث کی روایت کا ذکر ناگزیر ہے ، اس لیے کہ ہر چند کہ یہ پہلی صدی ھجری کے مراکز ادب تھے مگر آگے آنے والے نقادوں کے افکار کے لیے خاصے مؤثر ثابت ہوئے ۔ دوسری صدی ھجری میں ایسی صورت حال کے بعد کہ اسلام کے اثر سے دورِ جاہلیت کی شاعری کے غیر اخلاقی عناصر کو ایک عرصہ تک نظرانداز کیا جاتا رہا ۔ شعرائے محدثین کا گروہ پیدا ہوا جس کو مولدین بھی کہا جاتا تھا ۔ ان شاعروں نے پرانی عربی شاعری میں پائے جانے والے دیارِ محبوب ، کھنڈرات اور ٹیلوں کے بیان اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کو بالکل ختم کر کے پرانی ہی شاعری کے دوسرے عناصر رندی و سرمستی اور الحاد کے مضامین کا برملا اظہار کرنا شروع کر دیا ۔ اس طرح کے شعراء کا سربراہ ابونواس تھا ۔ ان شاعروں کی شاعری نے ادب اور اخلاق کے رشتے پر رائج روایتی تصورات کو تبدیل کرنے میں بڑی مدد دی مزید برآں یہ کہ دوسری صدی ھجری ہی میں المفضل الضبی (متوفی ۱۶۸ھ) نے اپنی کتاب ' المفضلیات ' تالیف کی ۔ عربی شاعری کی تاریخ میں ' سبعہ معلقات ' کے بعد اپنی نوعیت کی یہ دوسری کتاب شمار کی جاتی ہے ۔ اس مجموعہ میں ایک سو اڑتیس ۱۳۸ قصائد شامل ہیں ۔ ان قصائد کے اکٹھا ہونے کی وجہ سے تنقیدی تصورات کے عملی انطباق کے لیے بنیادیں فراہم ہو گئیں ، اور اس طرح دوسری صدی ھجری کی شاعری ، شعری سرگرمی اور ادبی حکایتوں نے آگے کے تنقیدی ارتقاء کے لیے راہیں ہموار کیں ۔ دوسری صدی ھجری میں ہی حضرت سکینہ بنت حسینؓ کی تنقیدی رایوں کا اثر بھی بعد کی تنقید پر پڑا :۔

دوسری صدی ھجری میں سکینہ بنت حسینؓ کی مجالس انتقاد کی بڑی اہمیت ہے ۔ ان کا مکان ادبا ، علماء اور اصحابِ کمال کا مرکز بنا ہوا تھا ۔ وہاں عملی تنقید کی محفلیں بھی منعقد ہوا کرتی تھیں ۔ ۵۶

دوسری صدی ھجری تک کی تنقیدی رایوں اور تیسری ھجری کی تصانیف کو عربی تنقید کی روایت کے لیے بنیادیں فراہم کرنے میں بڑا اہم رول رہا (تیسری صدی ھجری کے بعض مصنفین اور ان کے تنقیدی افکار کا ایک مختصر خاکہ پچھلے صفحات میں آپ کی نظر سے گذر چکا ہے ۔ ا ۔ ق) تیسری صدی کے اواخر میں ایک تنقیدی انقلاب ارسطو کی کتاب 'POETICS' کے عربی ترجمے کے سبب آیا ۔ وہ عربی تنقید جس کا سارا دارومدار اپنے ماحول ، اپنی تاریخ اور نسلی روایتوں پر تھا ، یونانی تصور شعر کی آمد سے اس میں تازہ ہوا کی آمد اور تبدیلی اِفکار کا احساس بیدار ہوا ۔ عباسی دور کی ادبی خدمات میں سے یہ ایک بہت اہم خدمت تھی ۔ عزیز احمد ارسطو کی کتاب کے ترجمہ کے ساتھ اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں ۔

عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہ راست یونانی اور اکثر سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا صفین بن اسحاق (۸۰۹ تا ۸۷۳ء) نے جو نصرانی المذہب تھا غالباً سب سے پہلے ارسطو کی تصانیف کا ترجمہ کیا ۔ بقول Hitti کے " اس زمانے میں جب رشید اور مامون یونانی اور ایرانی فلسفے سے بہرہ اندوز ہو رہے تھے ۔ مغرب میں ان کے ہم عصر شارل مین ، اور اس کے امراء اپنے ناموں کا املا سیکھ رہے تھے " اسی زمانے میں ارسطو کے ' نظامِ منطق ' کا عربی مجموعہ شائع ہوا جس میں اس کے دونوں رسائل ' علم البلاغت ' اور ' فن شاعری ' (بوطیقا) شامل تھے ، عربی صرف و نحو کے ساتھ اسلامی دنیا میں علامِ ادب اور مسلک انسانیت کی بنیادیں بن رہے تھے ۔ ۵۷

عزیز احمد آگے رقم طراز ہیں کہ :۔

رسالہ ' فن شاعری ' (بوطیقا) کا عربی میں براہ راست یونانی سے ترجمہ نہیں ہوا بلکہ عربی ترجمہ (جس کا مسودہ پیرس میں محفوظ ہے اور جو دسویں صدی عیسوی کے وسط کا لکھا ہوا ہے) ایک سریانی ترجمے کا ترجمہ ہے ۔ اصلی سریانی ترجمہ اب نابود ہو چکا ہے اور اس کے مترجم کا نام بھی کسی کو معلوم نہیں —— ۵۸

بوطیقا کے ترجمے کے سلسلے میں D. W. Lucas نے اپنی کتاب میں

ارسطو کی بوطیقا کا تعارف لکھتے ہوئے زیادہ متحقق انداز میں ابو بشر متی کے ترجمے کے مقبول اور عام ہونے کا ذکر کیا ہے اور بتلایا ہے کہ صحیح معنوں میں عربی تنقید پر ابو بشر متی کے ترجمے کا زیادہ اثر پڑا۔

بوطیقا کا جو ترجمہ عربی میں رائج ہے وہ ابو بشر متی (وفات ۹۴۰ء/۳۲۸ھ) نے سریانی کے ترجمے سے کیا تھا، اور یہ پیرس میں محفوظ ہے (سوائے باب ششم کے ایک ٹکڑے کے کہ سریانی کا ترجمہ ضائع ہو چکا ہے) یہ عربی ترجمہ 'Poetics' کے وجود کا قدیم ترین شاہد ہے۔ مغرب میں انیسویں صدی تک جو تراجم رائج رہے وہ دراصل اس عربی ترجمے کے ایک لاطینی ترجمے پر مبنی تھے۔ جس زمانے میں ابو بشر متی اپنا عربی کا ترجمہ تیار کر رہا تھا، اس کے لگ بھگ پچاس سال بعد 'Poetics' کا ایک نسخہ جو اصل یونانی میں تھا، دریافت ہوا لیکن اس کی صحت، استقامت اور خوبی کا علم مغرب کو کوئی انیسویں صدی کے آخر میں جا کر ہوا ۵۹

س، ا، بونیباکر 'نقد الشعر' پر اپنے مقدمہ میں جہاں قدامہ ابن جعفر کو ملنے والی تنقیدی روایت کا ذکر کرتا ہے وہاں وہ قدامہ کے حوالے سے عربی تنقید پر یونانی اثرات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس نے بھی اس بات سے اتفاق کیا ہے کہ ابو بشر متی نے بوطیقا کا جو ترجمہ سُریانی زبان سے کیا تھا وہی عربی زبان کا پہلا ترجمہ ہے مگر بونیباکر اس ترجمے کو قدرے مبہم اور بعض اصطلاحات کے غیر معتبر ترجموں پر مبنی قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:۔

ابو بشر متی (بوطیقا کے ترجمے میں) بہت سے مقامات پر عدم وضاحت کا شکار ہوا ہے۔ یونانی اصطلاحات 'المیہ' اور 'طربیہ' جن کے مناسب متبادل عربی میں نہیں ہیں، ان کا غلط ترجمہ ابو بشر متی نے 'المدیح' اور 'الھجا' کی اصطلاحات سے کیا ہے۔ اسی طرح سے مترجم نے جس اصطلاح کا ترجمہ 'التعدی' کے لفظ سے کیا ہے اس کا ترجمہ اس زمانے میں مروج عربی الفاظ 'الاستعارہ' یا 'التمثیل' سے کر سکتا تھا۔ علی ھذا القیاس یونانی کا ایک ایسا لفظ جس کا مناسب ترجمہ 'الغریب' یا 'الوحشی' کے الفاظ سے کیا جا سکتا تھا اس کا ترجمہ ابو بشر متی نے کیا ہی نہیں۔ ۶۰

بونیباکر نے المیہ اور طربیہ کے بدلے ابو بشر متی کی استعمال کردہ جن اصطلاحات پر اعتراض کیا ہے ان کی المیہ اور طربیہ کے مفاہیم سے مماثلت کو بعض ناقدین اگر بہت درست نہیں بھی مانتے تب بھی غیر اہم قرار نہیں دیتے۔ اس لیے کہ ابن رشد نے ابو بشر متی کے ترجمے کے تقریباً تین سو سال بعد بھی ان اصطلاحات کا ترجمہ عربی میں کم و بیش ابو بشر متی کے استعمال کردہ اصطلاحات سے ہی کیا ہے۔ جب بہت تلاش و جستجو کے بعد بھی ابن رُشد (متوفی ۱۱۹۸ء) کو المیہ اور طربیہ کا متبادل نہیں ملا تو اس نے لغات، امثال عرب، اور ارسطو کی ان اصطلاحات کے سیاق و سباق سے انہیں سمجھنے کی کوشش کی، تاآنکہ ایک روز اچانک اس پر انکشاف ہوا کہ ہو نہ ہو المیہ کا ترجمہ قصائد سے اور طربیہ کا ھجویات، ہو سکتا ہے۔ (ابن رُشد کے تفحص اور تلاش و جستجو سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نگاہ کے سامنے ابو بشر متی کا ترجمہ حوالے کے طور پر موجود نہ رہا ہو گا) —— ابن رُشد کے یہ متبادل قریب قریب ابو بشر متی کے متبادل کے ہم معنی ہیں۔ ابن رُشد کے اختراع کردہ المیہ اور طربیہ کے متبادل (قصائد اور ھجویات) پر محمد عمر میمن اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔

اب دیکھیں تو المیہ اور طربیہ کی یہ تعریف کچھ اتنی غلط بھی نہیں۔ 'المیہ جذبات' ہی آخری تجزیے میں قابل ستائش یا قصیدے کی رعایت سے قابل مدح قرار دیئے جاتے ہیں۔ اور 'طربیہ جذبات' کو ہنسی ٹھٹھول پر موقوف کر کے انہیں ایک لحاظ سے قابل رد، لغو یا قابل ھجو کہا جا سکتا ہے۔ یعنی 'المیہ' کے کرداروں میں ہیرو کی شکست دکھائی جاتی ہے۔ لیکن اس میں اس کے باوجود اس کی تعریف و تحسین اور مدح کا پہلو بھی واضح طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اسے قصیدہ کی صنف سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف طربیہ ڈراموں کی روح کسی نہ کسی قدر 'ھجو' کی روح سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ ان اتفاقاتی یا ضمنی رعایات کے باوجود 'ابن رشد' المیہ اور طربیہ کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکا تھا ۶۱

اس پس منظر میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قدامہ ابن جعفر سے قبل عربی زبان و ادب کے نظریہ سازوں نے پرانی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین، اور اس سے تنقیدی اصول وضع کرنے کی صورت میں اور بعض مترجمین نے یونانی کتابوں کے تراجم کے ذریعہ ادبی تنقید کی کیسی روایت کی بنیاد یں استوار کر رکھی تھیں۔ منجملہ دوسرے ادیبوں کے تنقیدی نظریہ سازوں میں بہت سے قدامہ کے بزرگ ہم عصر بھی تھے جن سے قدامہ نے بہت

کچھ سیکھا۔

قدامہ بن جعفر متوفی (۳۳۷ھ)

قدامہ ابن جعفر قدیم عربی تنقید کی تاریخ میں تمام نقادوں سے بلند مرتبہ اور ممتاز تنقیدی قدوقامت کا مالک ہے۔ اس کے تنقیدی تصورات محض ذوقی اور شخصی بنیادوں کے بجائے علمی اور معروضی رویّوں پر قائم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعروادب کے بنیادی مسائل پر قدامہ کی باتیں آج بھی معنی خیز معلوم ہوتی ہیں۔ شارح زینبی نے 'نقد الشعر' پر دیباچہ لکھتے ہوئے اس کے مصنف کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔

> جب قوم نے اصول بلاغت کی تدوین کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے قدامہ بن جعفر کاتب نے اس طرف توجہ دی اور شعرائے عرب کے کلام سے اصول نقد کا استخراج کیا ـــ قدامہ کا باپ نصرانی تھا اور وہ عباسی خلیفہ مکتفی باللہ کے عہد خلافت میں اسلام لایا اور حکومت میں بلند منصب حاصل کیا۔ اس کا بیٹا قدامہ، شاعر، ادیب اور انشا پرداز تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں، ان میں سے ایک 'نقد الشعر' ہے ۶۲

شارح زینبی نے قدامہ کو اصول نقد کے مدّون کرنے والوں میں اس لیے اولیت دی ہے۔ کہ قدامہ سے پہلے کے تنقید نگاروں نے ایک نوع کی تذکرہ نگاری کی تھی۔ مگر یہ بات درست نہیں کہ عربی شاعری سے اصولِ نقد کا استخراج کرنے والوں میں بھی قدامہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ ابن معتز، المبرد، ابن قتیبہ، جاحظ اور ابن سلّام کو اس معاملے میں قدامہ سے تقدّم زمانی حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تقدیم زمانی کے باوجود ناقدانہ قدوقامت کے اعتبار سے قدامہ بن جعفر کو ان سب میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ قدامہ کی کتاب اس کی تجزیاتی شخصیت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعروادب ہی نہیں بلکہ فنون لطیفہ کی بنیادی ماہیت کا شعور رکھتا ہے۔ اسے جمالیاتی تجربے کے اظہار کے مسائل کا ادراک ہے اور وہ شعروادب میں سامنے آنے والی نفسیاتی پیچیدگیوں کا احساس بھی رکھتا ہے۔ 'نظرات' کے مصنف وقار احمد رضوی قدامہ کا تعارف ان الفاظ سے کراتے ہیں۔

> قدامہ ایک خلّاق دماغ کی خودرو تحریک کا نتیجہ تھا۔ اس نے انسانی اعمال وافعال کی تشریح کی اور شعور ولاشعور کے محرکات کا پتا لگایا۔ اس کی تنقید عربی ادب میں صورت و معنی کی ہم آہنگی سے عبارت ہے۔ وہ صرف حیئت و معنی کا باہمی رشتہ ہی استوار نہیں کرتا بلکہ مواد اور موضوع کے صحت بخش عناصر کو بھی نقد کے فرائض میں تصور کرتا ہے۔ وہ جہاں لفظ و معنی کی خوبیوں پر زور دیتا ہے، وہاں علمی تصادم کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے ادب میں جمالیاتی تجربے یا جذبے کی اہمیت پر زور دیتا ہے، جو تنقید کی وادی میں امید کا ستارہ بن کر طلوع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فنی تجربات کی نفسیاتی تشریح بھی کرتا ہے ـــ ۶۳

شعر کے مطالعہ کے لیے قدامہ شعر کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کرتا ہے۔

۱ـــ عروض اور وزن ۲ـــ قافیہ اور مقطع ۳ـــ غریب اور لغتہ ۴ـــ معانی اور مقصد ۵ـــ جید اور ردّی مگر نقد الشعر میں اس نے اپنا مدعا اول الذکر چار قسموں پر تفصیلی بحث کرنے کے بجائے دراصل یہ بتلایا کہ میں عمدہ اشعار کو خراب اور ردّی اشعار سے ممیز کرکے دکھلانا چاہتا ہوں۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ:۔

> اچھے اور برے شعر میں مابہ الامتیاز عناصر کی نشاندہی کسی کتاب میں نہیں ملتی۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ ان تمام اقسام سے زیادہ پانچویں قسم پر توجہ صرف کی جائے جس کا تعلق جیّد اور ردّی شعر کی شناخت سے ہے ۶۴

نقد الشعر کو قدامہ نے تین فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی فصل شعر کے بیان میں ہے، دوسری اچھے شعر کے بیان میں، اور تیسری فصل کا تعلق ردّی شعر سے ہے۔

قدامہ نے شعر کی تعریف ان الفاظ سے کی " قول موزون مقفیٰ یدّل علی معنی " (یعنی شعر ایسا موزوں اور مقفیٰ قول ہے جو کسی معنی کی نشاندہی کرتا ہے) اس نے اس تعریف کے ایک ایک لفظ سے بحث کی ہے اور بتلایا ہے کہ موزوں، مقفیٰ اور معنی کی دلالت کا مفہوم کیا ہے۔ اس نے اپنے تجزیے میں یہ بھی ثابت کیا ہے کہ " دوسری صناعتوں کی طرح شعر بھی ایک صناعت ہے جس میں خوبی اور خامی دونوں ہو سکتی ہیں " اب یہ ناقد کی ذمہ داری ہے کہ وہ شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی جستجو کرے " (اما فریضة الناقد فی هذا احوان یعرف اسباب جودة الشعر ورداءتہ) (نقد الشعر ص ۳) ـــ قدامہ کا خیال ہے کہ اگر شعر میں صنعت و کاریگری ہے تو رسمی معانی و مفاہیم کی جستجو نہیں کرنی چاہیے۔ اس ضمن میں شعر اور اخلاق کی بحث بھی کرتا ہے۔ اور بتلاتا ہے کہ غیر اخلاقی اور فحش ہونے کے باوجود شعر اچھا ہو سکتا ہے۔ وہ اپنی بات کو مدلل کرنے کے لیے امرؤالقیس کے دو ایسے

شعروں کی مثال دیتا ہے جس میں امرؤالقیس نے اپنی محبوباؤں سے ایام رضاعت اور ایام حمل میں اختلاط کا ذکر کیا ہے ۔

فمثلك حُبلى قد طرقتُ و مرضع   فالهيتها عن ذى تمائم محول

اذا مابكى من خلفها انصرفت له   بشقٍ و تحتى مشقهالم يحول

ان شعروں پر بحث کرتے ہوئے قدامہ لکھتا ہے کہ " ہر چند کہ اس کے معنی فحش ہیں لیکن معنی کا فحش ہونا کوئی ایسی خرابی نہیں جس کے سبب شعر کی دوسری خوبیاں نظرانداز کر دی جائیں "

قدامہ اس سلسلے میں لکھتا ہے کہ:-

> شعر کی اچھائی مفہوم کے فحش ہونے سے کم نہیں ہوتی بالکل اس طرح جس طرح کسی لکڑی کی خرابی بڑھئی کے فن پر اثرانداز نہیں ہوتی ۔ ۶۵

قدامہ کے اس تصور شعر میں ایک ندرت یہ ہے کہ اس سے پہلے شعر پر مذہبی اور اخلاقی قدغن نے فحش معنی کے بیان کو ایک جرم بنا کر پیش کیا تھا ۔ مگر قدامہ اخلاقی معیاروں کو بالائے طاق رکھ کر شعر کی خوبی اور خامی کا انحصار خود شعر کی اچھائی یا برائی پر بتلاتے ہیں ۔ یہاں ایک اہم بات یہ بھی قابل توجہ ہے کہ قرآن کی اُن آیات نے جن میں شاعروں کے قول و عمل کے تضاد اور ان کی توحمات کا شکار ہونے کا ذکر کیا گیا ہے (والشعرآء یتبعهم الغاوٗن ، الخ اس کا حوالہ اسلامی دور کے تنقیدی تصورات کے ضمن میں آچکا ہے ۔ ۱ ـ ق) شاعروں پر جو پہرے بٹھلاتے تھے قدامہ ان کو اہمیت نہیں دیتا ۔

قدامہ نے فصلِ اول میں ہی حسنِ وصف کے ساتھ ساتھ حسن ذم کا بھی ذکر کیا ہے ، اس کا خیال ہے کہ " اگر شاعر حُسنِ ذم کا اہتمام کرتا ہے تو یہ اس کی قوت متخیلہ کا کمال ہے اور اس سے اس کی کمال صناعت ظاہر ہوتی ہے ۔"

اپنی کتاب کے دوسرے حصے میں (فصل دوم) شاعری کے چار عناصر بتلاتے ہیں ۔ ۱ــ لفظ ۲ــ معنی ۳ــ وزن ۴ــ قافیہ ۶۶ ـــ مگر ان چاروں کے باہم تعلق کی نوعیت کے اعتبار سے قدامہ شعر کے مزید چار اجزاء کا ذکر کرتا ہے اور آٹھوں اجزاء کو مفرد اجزأ سے مرکب اجزاء میں تبدیل کر کے اس کے مرکبات کا ذکر وہ اس طرح کرتا ہے ۔

۱ــ لفظ معنی کے ساتھ ۲ــ لفظ وزن کے ساتھ ۳ــ معنی وزن کے ساتھ ۴ــ معنی قافیہ کے ساتھ ۶۷

اس تقسیم کے بعد ہر مفرد عنصر کی تعریف قدامہ نے اس طرح کی ہے کہ الفاظ کو:-

> سہل المخارج ہونا چاہیے ، خشونت سے پاک ہونا چاہیے اور مناسب یہ ہے کہ اس پر فصاحت کی رونق ہو ، (یعنی وہ تنافر لفظی اور غرابتِ معنی سے پاک ہو اور کریہ الصوت بھی نہ ہو) (نقد الشعر)

وزن کے بارے میں قدامہ کا خیال ہے کہ " اس کو سہل العروض ہونا چاہیے ، یعنی شعر کی تقطیع آسانی سے کی جاسکے " (نقد الشعر) قافیہ قدامہ کے نزدیک "حروف شیریں کا مرکب ہونا چاہیے اور اس کا مخرج بھی آسان ہو" ـــ قدامہ نے شعر کے چوتھے عنصر ' معنی ' کی چھ قسمیں کی ہیں ، مدح ، هجو ، غزل ، مرثیہ ، وصف اور تشبیہ ۔

قدامہ وزن کی بحث میں تصریف یا وزن صرفی کا ذکر بھی کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک وزن صرفی یہ ہے کہ دو کلمے حرکات و سکنات اور وزن میں ایک دوسرے سے متجانس نہ ہوں جیسے فاعل اور عالم ـــ یا ' تبوع ' اور ' طلوب ' ـــ اس کے برعکس وزنِ عروضی کی تعریف قدامہ اس طرح کرتا ہے کہ " وزن عروضی اس وزن کو کہتے ہیں جس میں دو کلمے حرف متحرک اور ساکن ہونے میں ایک دوسرے کے برابر ہوں ، ان کا مساوی الوزن ہونا ضروری نہیں اور نہ یہ ضروری ہے کہ جو حرکت پہلے حرف پر ہے وہی دوسرے لفظ کے پہلے حرف پر بھی ہو " ۶۸

قافیہ کے بارے میں قدامہ کے خیالات کا احاطہ ان الفاظ میں کیا جاسکتا ہے کہ " قافیہ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے حرف شیریں اور سہل المخرج ہوں ۔ قصیدہ یا غزل کے پہلے مصرعے کا آخری رکن قصیدے کے قافیہ کی طرح ہو ، یعنی مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں ۶۹

قدامہ نے جہاں معنی کی چھ قسمیں کی ہیں اور ہر قسم یعنی مدح ، هجو ، غزل ، مرثیہ ، وصف اور تشبیہ پر الگ الگ اپنی رائے دی ہے ، وہاں مدح کے بارے میں اس نے خصوصیت کے ساتھ بعض صفات کا ذکر کیا ہے اور بتلایا ہے کہ انسان کی مدح صرف چار صفات سے کرنی چاہیے ، وہ صفات ہیں ۱ــ عقل ۲ــ عفت ۳ــ شجاعت ۴ــ عدل قدامہ کا خیال ہے کہ قصیدے میں ممدوح کی مدح کرتے ہوئے جسمانی صفات کا ذکر نہیں کرنا چاہئیے ۔ وہ کہتا ہے کہ:-

> شاعر کو ان چار صفات سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے ۔ انہیں صفات کا نام النفسیہ ہے ۔ ان صفات کو چھوڑ کر جسمانی صفات (مثلاً چہرہ ہاتھ اور کمر وغیرہ کا ذکر) کی طرف متوجہ ہونا مناسب نہیں ـــ ۷۰

قدامہ کے اس خیال سے عربی کے ایک اور پرانے ناقد ' مرزبانی ' نے بھی

اتفاق کیا ہے مگر قدامہ کے ایک نسبتاً کم عمر ہم عصر نے اس خیال سے سخت اختلاف کیا ہے اور کہا ہے کہ " شاعر کو جسمانی صفات کے ذکر سے محروم کرنا کسی طرح مناسب نہیں اور یہ رویہ شاعری کے دائرے کو تنگ کر دینے کے مترادف ہے ۔

' نقد الشعر ' کی فصل سوم میں ردی شعر کا بیان کیا گیا ہے ۔ اور بتلایا گیا ہے کہ اچھے اور برے شعر میں تمیز کیوں کر ممکن ہے ۔ اس سلسلے میں قدامہ نے شعر کے عیوب پر نکتہ چینی کی ہے اور کہا ہے کہ شعر کے حسن و قبح کو سمجھے بغیر شاعر یا اس کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ناانصافی ہے ۔ اس موضوع پر قدامہ کی بحث یوں تو بہت مفصل اور مدلل ہے جس کا حوالہ پورے طور پر یہاں دینا ممکن نہیں مگر قدامہ کے مندرجہ ذیل خطوط امتیاز کو اجمالی طور پر دیکھا جاسکتا ہے جو اس نے جید اور ردی شعر کے ذکر میں کھینچے ہیں ۔

کلام جید بھی ہوتا ہے اور ردی بھی ۔ لیکن ہر صناعت میں صانع کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مصنوع کو غایت کمال تک پہنچا دے ۔ اور مصنوع کو غایت کمال تک پہنچانے میں صانع کی کاریگری یا جذبۂ صناعی کو زیادہ دخل ہوتا ہے ۔ اس نقطۂ نظر کے پیش نظر مطلق شعر کی حسبِ ذیل پانچ صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

۱ — وہ شعر جس میں تمام اسباب جودت جمع ہوں اور وہ عیوب سے خالی ہو اس کو نہایت عمدہ شعر یا انتہائے جودت کہا جائے گا ۔

۲ — وہ شعر جس میں اسی حالت کی ضد موجود ہو ، یعنی وہ عیوب سے بھرا ہوا ہو ۔ اس کو نہایت خراب شعر یا انتہائے ردائت کہا جائے گا ۔

۳ — وہ شعر جس میں اچھائی اور خرابی ، دونوں حالتوں کے تھوڑے تھوڑے اسباب جمع ہوں یا پھر جودت زیادہ ہو اور ردائت کم (یا)

۴ — ایسا شعر جس میں ردائت زیادہ اور جودت کم ہو ، تو ان دونوں صورتوں میں غالب صفت کے اعتبار سے شعر پر فیصلہ کیا جائے گا ۔

۵ — ان کے علاوہ کچھ درمیانی درجات ہیں جن کو وسائط کہتے ہیں ۔ یعنی اگر شعر درجہ اوسط کی سطح کا ہو تو اس کو صالح ، متوسط یا لا جید اور لا ردی کہیں گے ۔ (جیسے یہ کہا جائے کہ یہ شعر اچھا ہے یا اوسط درجے کا ، یا پھر یہ کہیں کہ " نہ اچھا ہے نہ بُرا ") ۱ ؎

قدامہ نے ان مباحث کے علاوہ ' نقد الشعر ' میں غلو یا مبالغہ ، تناقض اور فحش معنی کو بیان کرنے کے مسائل پر بہت وضاحت سے مدلل انداز میں لکھا ہے اور جہاں ضرورت پڑی ہے وہاں اس نے قدیم شعراء کی شاعری سے مثالیں بھی دی ہیں —— غلو یا مبالغہ کے ساتھ شاعری میں کذب کا مسئلہ بھی زیر بحث آتا ہے ۔ قدامہ اس سلسلے میں رقم طراز ہے کہ :-

شعر کے معنی میں مبالغہ جائز ہے ۔ مدح بھی اسی وقت اپنے درجہ کمال کو پہنچتی ہے جب شاعر ممدوح کے فضائل کے بیان میں غلو سے کام لے ۔ غلو اور مبالغہ کا مسلک اس لیے مستحسن نہیں کہ اس میں حدود سے شاعر تجاوز کر جاتا ہے بلکہ اس لیے مستحسن ہے کہ ناممکن امر کے ذکر سے توصیف و مدح کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہو جائے ۔ مبالغہ کا مقصد توصیف کا جودت کی انتہا تک پہنچانا اور بطور تمثیل وضاحت کرنا ہے ، تاکہ سامع کا ذہن مطلوبہ غایت تک پہنچ جائے ۔ ۲ ؎

قدامہ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے غلو یا مبالغہ کو بہترین طریقہ کار قرار دیتا ہے ۔ وہ یہ مقولہ بھی نقل کرتا ہے کہ " احسن الشعر اکذبہ " (یعنی سب سے بہتر شعر سب سے زیادہ جھوٹا ہوتا ہے) اس مقولہ پر بحث کرتے ہوئے بعد کے بعض نقادوں نے قدامہ پر ارسطو کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور بتلایا ہے کہ قدامہ کے اس طرح کے افکار پر ارسطو کے خیالات کا اثر تھا ۔ بیشتر نقادوں کے عام خیال سے قدامہ کے ایک مقدمہ نگار بونیبا کرنے بھی اتفاق کیا ہے اور بتلایا ہے کہ شاعری میں غلط بیانی کے مسئلے پر قدامہ ارسطو سے متاثر ہے مگر " فن شاعری " سے اس کی کتاب " علم بلاغت " سے نہیں ویسے اسی سلسلے میں آگے چل کر بونیبا کر طہٰ حسین کے حوالے سے ' علم بلاغت ' سے متاثر ہونے کا بھی ذکر کرتا ہے ۔ ۳ ؎

قدامہ نے مبالغہ اور غلو کے بارے میں بنیادی بات یہ بتلائی ہے کہ " مبالغہ شاعری کے حسن میں اضافہ کر دیتا ہے " وہ اس سلسلے میں ابونواس کا مندرجہ ذیل شعر نقل کرتا ہے جو اس نے ہارون رشید کی مدح میں کہا تھا :-

وَاَخَفتَ اهل الشرك متى انه
لتخافك النطف التى لم تخلق

(اے ممدوح تو نے اہل شرک کو اس حد تک خوف زدہ کر دیا ہے کہ وہ نطفے بھی تیرے خوف سے کانپتے ہیں جو ابھی معرض وجود میں نہیں آئے) قدامہ کا کہنا ہے کہ صداقت کے پیمانے پر پورا نہ اترنے کے باوجود اس شعر میں

ابونواس نے مبالغہ کو درجہ کمال تک پہنچایا ہے اور شعر کے حسن میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے ۔

قدامہ نے مبالغہ کے علاوہ تناقض پر بھی بحث کی ہے ۔ تناقض دراصل کسی ایک شاعر کے ان متفرق اور مختلف اوقات میں کہے ہوئے اشعار کے مفاہیم سے تعلق رکھتا ہے جو ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں ۔ قدامہ کا کہنا ہے کہ :۔

> شاعری میں مناقضہ یا تناقض درست ہے ۔ اس میں کوئی عیب نہیں اور نہ ہی اس پر گرفت کرنی چاہیے ۔ مگر شرط یہ ہے کہ ممدوح کی مدح تناقض خیالات کے باوجود اپنی اپنی جگہ پر نہایت عمدہ اور قابل تحسین ہو ۔ ۴؎

قدامہ اس مسئلہ پر بحث کرتا ہوا شاعری میں تخلیقی عمل کے اسرار کی گفتگو چھیڑتا ہے اور بتلاتا ہے کہ شاعر کا مافی الضمیر عالم یا فقیہ سے مختلف انداز میں بیان ہوتا ہے ۔ شاعر کوئی فقیہ نہیں کہ اس کے بیان میں کوئی تضاد نہ ہو ۔ قدامہ کے نزدیک شاعر کا تجربہ اور اس کی شاعری مختلف اوقات اور مختلف صورت حال میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہو سکتی ہے ۔ قدامہ کے اس تصور تناقض پر بعد کے عربی نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور زیادہ تر نقادوں نے قدامہ سے اتفاق کرتے ہوئے اس کی بات کو آگے بڑھایا ہے ۔

نقدالشعر میں تناقض اور غلو کے ساتھ شعر میں فحش معنی پر مثالوں کے ساتھ بحث کی گئی ہے (امرؤالقیس کے دو شعروں کے بارے میں اس سلسلے کا ذکر پچھلے صفحات میں بھی آچکا ہے جو فحش ہونے کے باوجود قدامہ کے نزدیک یہ اشعار اچھی شاعری کی مثال ہیں ۔ ا ۔ ق) اس موضوع پر قدامہ کے خیالات کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے فن اور اخلاق کے رشتے پر عربی میں سب سے پہلے بحث کی اور بتلایا کہ فن اور اخلاق کے تقاضے مختلف ہوا کرتے ہیں ۔ بہت ممکن ہے کہ فنی اعتبار سے ایک اچھی چیز اخلاقی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن ٹھہرے اور اس کے برعکس بھی کہ اخلاقی اعتبار سے بلند مرتبت شعر فنی اعتبار سے بہت معمولی قرار دے دیا جائے ——— قدامہ کے بعد کے نقادوں نے عموماً قدامہ کے اس تصور کی تائید کی ہے ۔ مثال کے طور پر ابن وھب ، مرزبانی ، قاضی جرجانی اور ابن رشیق بھی فن اور اخلاق کو ہم رشتہ قرار دینے کے مخالف ہیں ۔

قدامہ نے دوسرے مباحث کے ساتھ جہاں عیوب شاعری کا ذکر کیا ہے اس مقام پر شاعری کے الگ الگ عناصر کے عیوب پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ وہ الفاظ و معانی کے عیوب پر اس گفتگو میں زیادہ زور دیتا ہے ۔ اس کا کہنا ہے کہ الفاظ کے عیوب کی دو قسمیں ہیں ۔ ۱— یہ کہ الفاظ غیر مانوس ، وحشی اور غریب ہوں کہ بھدے اور کانوں کو برے معلوم ہوں ۲— معاظلت ، یعنی کسی چیز کا دوسری چیز سے بیان کرنا جیسے آدمی کے پیروں کو کھر کہنا ——— اسی طرح قدامہ معنی کے عیوب کی چار قسمیں کرتا ہے ۔

> ۱— استحالہ و تناقض: شعر میں ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اسی کے مقابل اور نقیض کو ایک ہی جہت و اعتبار سے اس کے ساتھ جمع کر دیا جائے
>
> ۲— عام خیال کی مخالفت کرنا ۔
>
> ۳— ممتنع الوجود کو ممکن الوجود میں لے آنا ۵؎
>
> ۴— ایسی چیزوں سے نسبت دینا جو مناسب نہ ہوں ۔

لفظ و معنی کے عیوب کے علاوہ لفظ و معنی کی باہمی ترکیب سے پیدا ہونے والے عیوب کی قدامہ مختلف قسمیں بتلاتا ہے ۔ مثلاً اخلال ، حشو ، تثلیم ، تذنیب ، تغئیر ، تعطیل وغیرہ

> اخلال :۔ ایسے الفاظ چھوڑ دیئے جائیں جن کے بغیر مضمون شعر تمام نہ ہو
>
> حشو :۔ شعر میں ایسے الفاظ وزن پورا کرنے کے لیے استعمال کیے جائیں جن کے بغیر بھی مضمون پورا ہو جائے ۔
>
> تثلیم :۔ ایسے لفظ شعر میں استعمال کیے جائیں جن کے تحمل سے عروض قاصر ہو۔
>
> تذنیب :۔ شعر میں ایسے لفظ آئیں جو وزن کے اعتبار سے کم پڑتے ہوں اور کھینچ کر پڑھے جائیں۔
>
> تغئیر :۔ کسی نام کو بگاڑ کے استعمال کیا جائے ۔
>
> تعطیل :۔ کلام کا نظم و نسق ، وزن کے خیال سے مناسب صورت میں درست نہ رہ سکے بلکہ مجبوراً کلمات کو مقدم و مؤخر کرنا پڑے ۔ ۶؎

قدامہ لفظ و معنی اور اس کے رشتے سے پیدا ہونے والے مصائب کا ذکر مثالوں کے ساتھ کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ مصائب کا احساس رکھے بغیر شاعری کے محاسن کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ۔ وہ شاعری کے محاسن کے ذکر میں ثوری اور اصمعی کے ایک استفسار کا واقعہ نقل کرتا ہے ۔ اور اس کی روشنی میں شعر کی خوبی کی مزید دلیلیں لاتا ہے ۔

ابوالعباس محمد ابن یزید لغوی کا بیان ہے ، وہ کہتا ہے کہ مجھ سے ثوری نے بیان کیا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعرالناس کون ہے؟ تو اس نے جواب میں کہا کہ " جو معمولی اور مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں میں مہتم بالشان اور وقیع بنا دے یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست کر دکھائے یا یہ کہ کلام تو اس کا قافیہ کے پہلے ہی ختم ہو چکا ہو مگر جب اس کو قافیہ کی ضرورت پڑے تو وہ اسے بطور مجبوری نہ لائے بلکہ اس کے ذریعہ سے معنوں میں ایک خوبی پیدا کر دے ——"

قدامہ نے اصمعی کی ان بنیادی باتوں سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ خود اس کے نزدیک بھی شاعر کے لیے یہی مستحسن ہے کہ وہ مبتذل اور فحش مضمون کو اس طرح پیش کرے کہ قاری یا سامع کا ذہن اس کے ابتذال کی طرف جانے کے بجائے حسنِ شعری میں گم ہو کر رہ جائے ۔ دوسرے الفاظ میں اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے ۔ کہ شعر ایسا ہو جائے کہ اس میں اخلاقی پستی کا معاملہ ثانوی ہو کر رہ جائے اور محاسن شعر کو اولیت حاصل ہو ——

دوسری بات اصمعی کی یہ ہے کہ " اگر شاعر کسی چیز کی پستی دکھلانا چاہتا ہے یا ھجو اور برائی کرنا چاہتا ہے تو اس طرح ھجو کرے کہ جس کی ھجو کی جا رہی ہے اس کے محاسن بھی زورِ کلام کی وجہ سے معائب دکھائی دینے لگیں "——

آخری بات اصمعی نے یہ کہی ہے کہ یوں تو قافیہ کو شعر کا حصہ ہونا چاہیے اور قافیہ کے بغیر شعر کا مضمون نامکمل محسوس ہونا چاہیے مگر جب ایسی نوبت آ جائے کہ شعر کا مضمون قافیہ سے پہلے مکمل محسوس ہونے لگے تو قافیہ کی ضرورت صرف اسی صورت میں اپنا جواز پیدا کر سکتی ہے کہ قافیہ کے استعمال سے بیان کردہ معنی و مفہوم میں حسن شعری کی کوئی اور جہت سامنے آسکے ۔ اور اس طرح معنی کی خوبیوں میں اضافہ ہو جائے ——

قدامہ کی کتاب نقد الشعر میں جو مباحث بھی اٹھائے گئے ہیں وہ بنیادی نوعیت کے ہیں ۔ اس لیے عباسی دور کے تمام نقادوں میں قدامہ بن جعفر کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے ۔ اور اسی امتیاز کے سبب بعد کے نقادوں میں سے بیش تر نے قدامہ کی کتاب کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے[۸] ۔ قدامہ کا یہ اثر انیسویں صدی عیسوی تک قائم رہا ۔ انیسویں صدی کے بعد مغربی اثرات کے سبب قدامہ اپنی تاریخی قدر و قیمت کی وجہ سے عربی کی تنقیدی روایت کو بنانے والے سب اہم ناقد تو سمجھے جاتے ہیں مگر اب عربی تنقید کا بڑا حصہ مغربی تنقید کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے ۔ قدامہ کی جو اہمیت آج تک عربی تنقید میں قائم ہے اس کا ذکر نقد الشعر اور قدامہ پر ریسرچ کرنے والے ایک نقاد بدوی طبانہ نے اس طرح کیا ہے :-

اگر عربی تنقید کی تمام کتابیں فنا ہو جائیں اور صرف نقد الشعر باقی رہ جائے تب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عربی تنقید اپنی مکمل شکل میں باقی ہے ۔ قدامہ نے اس کتاب میں بنیادی طور پر جو باتیں لکھی ہیں ، ساری عربی تنقید انہیں کی صدائے بازگشت ہے ۔ اور بلا استثنا قدامہ سے ہی روشنی حاصل کی ہے اور نظریات اخذ کئے ہیں[۹]

بدوی طبانہ کی اس رائے میں مبالغہ ہو سکتا ہے مگر اسے کیا کیجئے کہ قدامہ کے بعد کی عربی تنقید کا تجزیہ بڑی حد تک طبانہ کی بات کی تصدیق کرتا ہے ۔

ابن رشیق القیروانی (متوفی ۴۶۳ھ)

قدامہ بن جعفر کے بعد یوں تو عہد عباسی کے اور دوسرے نقادوں نے بھی ادبی تنقید کے کارواں کو آگے بڑھانے میں بڑی مدد دی مگر ابو علی حسن بن رشیق قیروانی (متوفی ۴۶۳ھ) ان میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے ۔ ابوالفرج اصفہانی ، قاضی جرجانی ، آمدی ، مرزبانی ، ابو بلال عسکری ، فارابی ، ابن سینا ، عبدالقاہر جرجانی اور ابن رشد نے منفرد طور پر نقد عربی کے سلسلے میں قابل لحاظ خدمات انجام دیں لیکن ابن رشیق نے اپنے زمانے تک کے عام ادبی تصورات اور تمام تنقیدی نظریات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ۔ مزید برآں یہ کہ ابن رشیق نے خود کو یہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ پرانے تنقیدی تصورات اور نظریات میں اضافہ بھی کیا ۔ اس نے تمام اصناف شاعری پر الگ الگ بحث کی اور مختلف مباحث کے ضمن میں پیدا ہونے والے مسائل پر اظہار خیال کیا ۔ اس نے مدح ، ھجو ، مرثیہ ، رجز ، قصیدہ اور ان جیسی دوسری قسموں کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان کے بارے میں پرانے زمانے کی ادبی رایوں اور اپنے ماضی قریب کے تنقیدی تصورات کا حوالہ دیا ہے ۔ ابن رشیق کی کتاب " العمدہ فی صناعۃ الشعر و نقدہ " میں جگہ جگہ قدامہ بن جعفر کا ذکر اور اس کی تنقیدی رایوں کے حوالے ملتے ہیں ۔

ابن رشیق کی کتاب ' العمدہ ' کے دو حصے ہیں اور دونوں حصے متعدد ابواب پر منقسم ہیں ۔ ابتدائی ابواب میں شعر کی فضیلت ، شعر کی اہمیت ، شاعری کے فوائد اور نقصانات اور شعر کو مستحسن اور مذموم قرار دینے سے متعلق بالعموم دورِ جاہلیت اور صدر اسلام کے مشہور اقوال ، ضرب الامثال ، واقعات اور شعراء کے خیالات کا ذکر کیا گیا ہے ۔ ویسے ابن رشیق

کا مجموعی رجحان رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کی رایوں کو زیادہ نمایاں کر کے پیش کرنے کا ہے ۔ اور محسوس ہوتا ہے کہ ابن رشیق کے لیے کعب ابن زھیر اور حسان ابن ثابتؓ کا مسلمان ہوتے ہوئے شاعری کرنا اور رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ کا شاعری کے حق میں کلمات خیر کہنا ہی دراصل اس کے اپنی طرف سے بھی شاعری کو اہمیت دینے اور اس کے بارے میں غور و خوض کرنے کے لیے جواز فراہم کرنا ہے ——— ابن رشیق نے اپنی کتاب میں عربی شعراء کو چار طبقات میں منقسم کیا ہے ۔ ۱— دور جاھلیت کے شعرا ۲— مخضرمی شعرا (جنہوں نے دور جاھلیت اور عہد اسلام دونوں میں شاعری کی) ۳— اسلامی شعراء اور ۴— محدث شعرا ، (یعنی جو اسلامی شعراء کے بعد کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں) ——— ابن رشیق نے شاعر کی وجہ تسمیہ یہ بتلائی ہے کہ " شاعر کو شاعر اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا بھی شعور رکھتا ہے جن کا شعور دوسروں کو نہیں ہوتا ۔ " ۔

العمدہ کے ابتدائی ابواب میں شعر و ادب کے بارے میں پرانے واقعات کے بیان سے یہ اندازہ نہ لگانا چاہئے کہ یہ پوری کتاب تذکرہ نگاری کی ایک شکل ہے ۔ بعد کے ابواب کو دیکھ کر صحیح طور پر پتا چلتا ہے کہ اس کا مصنف زمانی ترتیب کے اعتبار سے شعری تصورات کو واضح کرنا چاہتا ہے ۔ چنانچہ ابن رشیق نے چند ابواب کے بعد شاعری کے حدود ، لفظ و معنی کے حدود ، قافیہ ، رجز اور قصیدہ ، بدیہہ گوئی ، بلاغت ، ایجاز ، بیان ، بدیع ، مجاز ، استعارہ اور تمثیل اور اس نوع کے بیش تر شعری عناصر اور مسائل پر اظہار خیال کیا ہے ۔

شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہوئے ابن رشیق شعر کی بنیاد چار چیزوں کو بتلاتے ہیں ۔

۱— لفظ ۲— وزن ۳— معنی ۴— قافیہ ظاہر ہے کہ ابن رشیق نے اس موقع پر قدامہ کا حوالہ نہ دیتے ہوئے اس سے استفادہ ضرور کیا ہے ۔ ۸۱ شعر کی اس تعریف کی وضاحت ابن رشیق ان الفاظ سے کرتے ہیں :۔

> شعر کو مثالاً بیت سمجھو ، فرش اس کا شاعر کی طبیعت اور عرش مقط و روایت ، دروازہ اس کا مشق و ممارست اور ستون اس کے علم و معرفت ہیں ۔ صاحب خانہ معانی ہیں ۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے ۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں اوزان و قوافی قالب و شال کی مانند ہیں یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ ہیں ، جن پر خیمہ تنہا کھڑا ہوتا ہے ——— ۸۲

شاعر کا ذکر کرتے ہوئے ابن رشیق کہتا ہے کہ شاعر کو قادر الکلام ہونا چاہیے اور اگر وہ معنی و مفہوم میں کوئی نیا پن نہ پیدا کر سکے تو اس کو دوسرے غیر شاعر لوگوں سے کوئی امتیاز حاصل نہیں ۔ ابن رشیق اپنی بات کی وضاحت اس طرح کرتا ہے ۔

> جب شاعر نہ معنی میں کوئی جدت پیدا کر سکے نہ الفاظ میں خوبی و سلاست ، نہ کسی بندھے ہوئے مضمون کو زیادہ خوش نمائی سے باندھ سکے ، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو ، نہ معانی کا رخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے ، تو وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے ، اسے جو کچھ فضیلت ہے صرف موزونیت کلام کی ہے بلکہ میرے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا ۔ ۸۳

لفظ و معنی کی بحث کرتے ہوئے بھی ابن رشیق نے مندرجہ بالا اقتباس کے بعض نکات کو دہرایا ہے ۔ اس اقتباس میں کسی شاعر کا امتیاز جن چیزوں کے سبب بتلایا گیا ہے ۔ وہ یہ ہیں کہ ۱— شاعر کو معانی میں نیا پن پیدا کرنا چاہیے اور الفاظ میں سلاست اور لفظی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے ۲— اگر شاعر کسی پرانے مضمون کو اپنے کلام میں دہرائے تو اس کا فرض ہے کہ جس شاعر کا وہ مضمون ہے ، اس سے کہیں بہتر طور پر پیش کرے ۳— شاعر کے لیے طول کلامی مستحسن نہیں ، اسے چاہیے کہ غیر شاعر کے مقابلے میں اپنی بات کو زیادہ جامع اور مختصر انداز میں کہے ۔ ۴— شاعر میں یہ قدرت بھی ہونی چاہیے کہ وہ الفاظ کا استعمال اس طرح کرے کہ وہ اپنے سیاق و سباق سے وہ معنی دینے لگیں جس معنی کی طرف شاعر سننے والے کے ذہن کو متوجہ کرنا چاہتا ہے ——— ان چاروں شرائط کا مطلب یہ ہوا کہ جدت معنی ، سلاست الفاظ ، عمدہ پیش کش ، اختصار اور قدرتِ اظہار ہی دراصل شاعری کی بنیادی خوبیاں ہیں ۔ اور جس شاعر کی شاعری میں یہ خوبیاں نہیں پائی جاتیں اس کو صرف موزوں طبع کہا جائے گا ۔ ویسے موزوں طبع ہونے کی بات بھی ابن رشیق نے اس طرح کہی ہے کہ گویا ایسے شاعر کو لوگ موزوں طبع کہہ سکتے ہیں مگر " میں اس کی موزونیتِ طبع کو رائگاں سمجھتا ہوں " گویا وہ اسے شاعر ہی ماننے کے لیے تیار نہیں ———

لفظ اور معنی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے قدیم نقادوں نے بالعموم یا تو لفظ کی افضلیت ثابت کی ہے یا معنی کی ، جب کہ شاعری میں لفظ اور معنی کے اشتراک سے ایک اکائی بنتی ہے اور اسی وجہ سے لفظ اور معنی کی وحدت کو مغرب کے جدید و قدیم سارے نقادوں نے تسلیم کیا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم عربی تنقید میں نقادوں کا غالب

رجحان طرزِ بیان اور اظہار کی خوبیوں کو فوقیت دینے پر ہے مگر ابن رشیق اپنے متقدمین کے مقابلے میں زیادہ صحیح رائے دیتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ نہ صرف لفظ کو افضلیت حاصل ہے اور نہ صرف معنی کو بلکہ ان کے درمیان جو رشتہ ہے اسے جسم و جان کے رشتے سے تعبیر کرنا چاہیے:۔

لفظ جسم ہے اور معنی روح ہے ۔ دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی ۔ پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائے گا ۔ جس طرح لنگڑے یا لنجے میں روح موجود ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے ۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا اور مضمون کی خرابی الفاظ پر بھی اثر کرے گی ۔ اگر مضمون بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بے کار ہوں گے ۔ ۸۴

ابن رشیق سے پہلے قدامہ نے شاعر کو بڑھئی سے اور شعر کے مفہوم کو لکڑی سے تشبیہ دے کر جو بات کہی تھی کہ " بڑھئی کی فنکاری صرف اس میں ہے کہ لکڑی سے کون سی خوبصورت چیز بناتا ہے اور بس ۔ لکڑی میں فی نفسہ اگر کوئی خرابی ہے تو اس کی ذمہ داری بڑھئی پر نہیں "(حوالے کے لیے پچھلے صفحات میں قدامہ بن جعفر کا عنوان دیکھا جاسکتا ہے ، ا ۔ ق) ۸۵ تو اس قول سے بھی طرز بیان کی فنکاری کی طرفداری ہوتی تھی ، — ابن رشیق کے بعد ابن خلدون اور بعض دوسرے نقادوں نے بھی لفظ کی اولیت کی بات کی ہے ۔ مگر اپنے ماقبل اور مابعد کے نقادوں کے برعکس ابن رشیق کا لفظ و معنی کے رشتے کو روح اور جسم کے رشتے سے تعبیر کرنا اسے قدیم عرب نقادوں کے مقابلے میں ایک خاص امتیاز بخشتا ہے — (اس سلسلے میں مزید تصوراتِ نقد کے حوالے کے لیے اگلے صفحات میں مختلف نقادوں کی رایوں کا ذکر آئے گا ۔ ا ۔ ق)

شعر کی دوسری خوبیوں میں سب سے بڑی خوبی ابن رشیق کے نزدیک لفظ و معنی کا باہم مربوط ہونا ہے ۔ اس کے علاوہ دوسرے محاسن شعر میں وہ عام فہم اور شیریں ہونے کو بھی اہمیت دیتا ہے ۔

اچھا شعر وہ ہے جو قریب الفہم ہو اور شیریں بیانی کا نمونہ ہو ، اور اگر شعر ثقیل ہے اور آورد کا نتیجہ ہے تو اس میں سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ لفظوں کو آگے پیچھے مرتب کر دیا گیا ہے ۔ اور اس عمل سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر بات کو الٹ پھیر کر پیش کرنے پر قادر ہے اور غریب و وحشی عناصر کا استعمال اس لیے کرتا ہے کہ اس کی وسعت اطلاع کا اظہار ہوسکے — ۸۶

ابن رشیق نے ' العمدۃ ' میں فلسفہ اور واقعات کو بیان کرنے والی شاعری پر بھی اظہار خیال کیا ہے ۔ پچھلے صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ ابن رشیق کے نزدیک صرف مصرعے موزوں کر لینے والا شاعر نہیں ، اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ معنوی اور لفظی خوبیوں کے ساتھ جامعیت اور بہتر پیش کش کا ثبوت بھی دے ۔ اس بات کی تکمیل ابن رشیق کے اس خیال سے ہوتی ہے کہ شاعری فلسفہ اور واقعات کو بیان کر دینے کا نام نہیں ہے ۔ اس نکتہ سے یہ پتا چلتا ہے کہ ابن رشیق تاریخ اور شاعری یا فلسفہ اور شاعری کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کا شعور رکھتے تھے ۔ ان کا خیال ہے کہ:۔

فلسفہ اور واقعات کو بیان کرنا ایک الگ بات ہے ، شعر نہیں ، اگر شعر میں واقعات آبھی جائیں تو ان کو مختصر ہونا چاہیے ۔ فلسفہ اور تاریخ کو شاعری میں نصب العین نہیں بنانا چاہیے ۔ شعر ذہنی نشاط اور اہتزاز نفس کا ذریعہ ہے ۔ یہی شعر کا مقصد ہے اور اسی غرض سے اس کی تخلیق ہوتی ہے ۔ ۸۷

شعر ، شاعر اور شعر کے بنیادی عناصر ، لفظ و معنی کے بارے میں ابن رشیق کے محولہ بالا خیالات میں متقدمین کے بعض خیالات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے ۔ مگر ساتھ ہی خود ابن رشیق کے انفرادی اور اختراعی تصورات بھی سامنے آتے ہیں ۔ یوں تو ' العمدہ ' میں شاعری کے بیش تر مسائل کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ جن کی طرف اگر اشارے بھی کئے جائیں تو اس کے لیے غیر ضروری طوالت سے کام لینا پڑے گا ۔ اس لیے عربی تنقید کی روایت سازی میں ابن رشیق کے جن اہم خیالات کا رول ہے ان کے حوالوں پر اکتفا کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

' العمدہ ' کے علاوہ جن کتابوں نے عربی کی ادبی تنقید کی روایت مستحکم کی ان میں کتاب الاغانی (ابوالفرج اصفہانی) الموازنۃ بین شعرابی تمام و بحتری (آمدی) الموشح (المرزبانی) کتاب الصناعتین (ابوھلال عسکری) رسالہ فی قوانین صناعۃ العشر (الفارابی) اسرار البلاغۃ (عبدالقاہر جرجانی) تلخیص کتاب ارسطو طالیس فی الشعر (ابن رُشد) المثل السائر اور الجامع الکبیر (ضیاء الدین ابن اثیر) اور مقدمہ ابن خلدوں (ابن خلدون) کا بہت اہم رول رہا ہے ۔ یہ کتابیں ابن رشیق کے ہم عصروں اور اس کے بعد کے تنقید نگاروں کی ہیں ۔ عربی تنقید کے ارتقاء میں ان کتب کی اہمیت کے باوجود قدامہ بن جعفر کے ' نقد الشعر ' کا امتیاز اور اس کی بنیادی حیثیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے ۔ ابن رشیق کے بعد کے ناقدوں میں " ابن اثیر " کا مقام خاصا

نمایاں ہے ۔ ابن اثیر کو عباسی دور میں ادبی تنقید کا خاتم کہا جاتا ہے ۔ ابن اثیر نے بھی کم و بیش انہیں خطوط پر کام کیا ہے ۔ جن پر ابن رشیق نے کیا تھا ۔ اس نے اپنی دونوں کتابوں (المثل السائر اور الجامع الکبیر) میں اپنے متقدمین کی تنقیدی آرا نہایت سلیقہ اور تنقیدی شعور کے ساتھ مدون کر دی ہیں ۔ ابن اثیر کے بعد کے لوگوں میں جو دانشور متداول علوم و فنون پر قدرتِ کامل رکھتا ہے ۔ اور عربی تنقید کی اس روایت کے استحکام میں اہم رول ادا کرتا ہے ۔ وہ ابن خلدون ہے ۔ زمانی اعتبار سے ابن خلدون روایتی عربی تنقید کا آخری تنقید نگار ہے جس کے ادبی خیالات ، روایت نقد کی تکمیل بھی کرتے ہیں اور عربی تنقید ہی نہیں فارسی ، ترکی اور اردو شعر و ادب کی پرکھ کے وسائل کے طور پر ایک عرصہ تک اثر انداز بھی رہے ہیں ۔

عربی تنقید کی روایت کا تعین ابن خلدون تک کے جن عربی نقادوں کی تنقیدی آراء سے کیا جا سکتا ہے ۔ ان میں سے بعض اہم ترین نقادوں پر قدرے تفصیلی طور پر اور بیش تر کا طائرانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے ۔ اور کوشش کی گئی ہے کہ عربی تنقید کی اس روایت کو سمجھا جائے جو بعد میں مشرقی معیار نقد کی بنیاد بنی ۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عربی شاعری کے بالخصوص اور بالعموم فی نفسہ شاعری کے اہم مسائل کو سامنے رکھ کر عربی کی قدیم تنقید کے مختلف ، متوافق اور بسا اوقات متضاد نظریات کو دیکھا جائے ۔

عربی تنقید کے چند اہم مباحث

عربی کی تنقیدی روایت میں حُسن الفاظ ، حسن معانی ، الفاظ و معانی کے مابین ترجیح ، صنائع و بدائع ، مبالغہ ، شاعری اور دروغ گوئی ، سرقۂ شعری ، شاعری اور اخلاق ، معائب شعر ، حسنِ تالیف اور شعراء کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں ۔ ان مسائل میں سے بعض پر مختلف نقادوں نے کن خیالت کا اظہار کیا ہے ۔ اور ان میں باہم کس حد تک اتفاق یا اختلاف ہے ، اس کا ایک مختصر سا خاکہ مندرجہ ذیل تصوراتِ نقد سے سامنے آ سکتا ہے ۔ ۸۸

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ شاعری میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح اور افضلیت کا ہے ۔ طرز بیان پر زور ، قوت اظہار کی اہمیت اور قادر الکلامی کو شاعری کا طرۂ امتیاز تصور کرنا ، عربوں میں دور جاہلیت سے ہی عام تھا ۔ عباسی دور کے شعری نظریہ سازوں نے ابتداء میں اسی تصور کو اپنی کتبِ نقد میں پیش کیا ۔ خصوصیت کے ساتھ جاحظ نے فضیلتِ لفظ پر زور دیا اور لفظ کو معنی پر مقدم قرار دیا ۔ اور اس کا خیال تھا کہ کلام میں خوبصورتی کا سارا دارومدار لفظ پر ہوتا ہے اور معنی کا درجہ اس کے مقابلے میں ثانوی ہے ۔

> شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے ۔ اس لیے کہ معانی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں ، اصل حسن الفاظ کے انتخاب ، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے ۔ ۸۹

جاحظ اپنی اسی بات کو آگے بڑھاتا ہے اور تفصیلی بحث سے یہ ثابت کرتا ہے کہ لفظ کیوں کر معنی سے زیادہ اہم ہیں ۔ اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں مگر معنی کے سرقہ کو چھپانا بہت مشکل نہیں ہوتا ہے ۔ ویسے الفاظ کے تقدم کے معاملے میں جاحظ معنی کو بالکل فراموش نہیں کر دیتا بلکہ جہاں معنی کو اہم سمجھتا ہے وہاں اس کا بھی اعتراف کرتا ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ اگر معانی بلند ہیں تو الفاظ کی بھی بلندی اور بڑائی درکار ہوتی ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو الفاظ کو بھی اس کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہئے ۔ مگر اپنے آخری تجزیے میں جاحظ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معانی کی عظمت کو کما حقہ پیش کر سکتی ہے اس لیے لفظ کو بہر نوع فوقیت حاصل ہے ۔

جاحظ کے اس خیال پر سب سے پہلے جاحظ کے حوالے کے ساتھ پانچویں صدی ہجری میں عبد القاہر جرجانی نے تنقید کی اور بتلایا کہ شاعری کی جمالیاتی اقدار کا تعلق الفاظ کے بجائے معانی سے ہے ۔

> یہ تصور ہی غلط ہے کہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو دیہاتی ہو ، عربی ہو یا عجمی ، حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی جدت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے ، ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لیے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے ۹۰

عبد القاہر جرجانی اپنی دونوں کتابوں " اسرار البلاغہ " اور " دلائل الاعجاز " ، میں ہر جگہ اس رویئے کو ظاہر کرتے ہیں کہ شعری جمالیات کا دارومدار معانی پر ہے ۔ وہ اس پہ ذکر بھی کرتے ہیں کہ اگر کوئی شاعری کو دیکھ کر عبارت کی سلاست اور الفاظ کی شیرینی کی داد دیتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ شعر کے ظاہری پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے ۔ دراصل لفظ کی خوبیوں کی داد بھی وہ اس لیے دیتا ہے کہ اس کے دل و دماغ شاعری کے حسنِ باطن سے محظوظ ہوتے ہیں مگر صرف حوالہ کے طور پر وہ

ظاہری اوصاف کی تعریف کرتا ہے ۔ ۹۱

ابن اثیر عبدالقاہر جرجانی کی رائے سے اتفاق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ :۔

عرب الفاظ کے حسن اور اس کی ترتیب پر معانی کی بہ نسبت زیادہ زور دیتے ہیں ۔ معانی الفاظ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں ۔ اس طرح الفاظ ، معانی کے خادم ہیں اور مخدوم یقیناً خادم سے افضل ہوتا ہے ۹۲

اس مسئلے پر ابوبکر باقلانی اور ابن رشیق کی رائے سارے نقادوں سے زیادہ متوازن اور صحت کے قریب ہے ۔ یہ دونوں لفظ اور معنی کے رشتے کو ناقابل فصل تصور کرتے ہیں ۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ایک کی خوبی دوسرے کی خوبی پر دال ہے اور ایک کی خرابی دوسرے کی خرابی پر ـــ ابن رشیق نے لفظ کو جسم اور معنی کو روح سے تعبیر کیا ہے ، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر دیکھا ہی نہیں جاسکتا (۹۳) ابوبکر باقلانی کا خیال ہے کہ :۔

معنی کو لفظ کے مطابق ہونا چاہیے ، اس طرح کہ نہ تو الفاظ کلام میں معانی سے زیادہ بھر دینے چاہئیں اور نہ ہی ایسے معانی استعمال کیے جائیں جو الفاظ سے مناسبت نہ رکھتے ہوں ۔ اچھے اور پرکشش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں دونوں کا متناسب استعمال ہو اور یہی معیار کا پیمانہ ہے ۹۴

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم عربی ناقد متفق ہیں ۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ " الفاظ کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہیے جیسے آب زلال اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں (طبقات الشعراء ۹۵) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسع تعقید سے بچانا چاہیے ۔ کلام کو اتنا سہل ہونا چاہیے کہ وہ عوام کی تفہیم سے قریب ہو جائے (الشعر و الشعراء ۹۶) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ "الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہیے اور وضاحت کا مظہر بھی " (نقد الشعر ۹۷) ابوبکر باقلانی نے لکھا ہے کہ " کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہیے ، اس طرح کہ جب سامع سُنے تو وہ اس کے دل میں اتر جائے (اعجاز القرآن ۹۸) عبدالقاہر جرجانی عوام کے درمیان معروف ، الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقید لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں ۔ (اسرار البلاغۃ ۹۹)

عرب نقادوں نے معنی کی قدر و قیمت کو بھی الفاظ کے شانہ بشانہ رکھنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ " کبھی کبھی شعر کے الفاظ بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے شعر بے کار ہو جاتا ہے (الشعر و الشعراء ۱۰۰) ابن معتز بھی معانی کے معاملے میں ابن قتیبہ کے ہم خیال ہیں ۔ قدامہ بن جعفر لکھتے ہیں کہ " شاعر کا فرض اولیں بہترین معانی کا انتخاب ہے ، اس کے لیے لازم ہے کہ وہ بُرے معنی سے احتراز کرے اس لیے کہ معنی ہی شاعری کا خام مواد ہے (نقد الشعر ۱۰۱) اس معاملے میں جاحظ کی بات بڑی اہم ہے کہ عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں ۱۰۲ (کتاب الحیوان) ان نقادوں کی رایوں سے الگ ایک رائے ابن اثیر کی ہے جو معانی کے حسن کو وضاحت سے ملاتا ہے اور کہتا ہے کہ معانی اسی وقت قابل قدر ہوتے ہیں جب ان سے وضاحتِ خیال ہوتی ہو ۱۰۳ (الجامع الکبیر)

عرب ناقدین میں صنائع و بدائع کے شعوری استعمال پر اختلاف رہا ہے ۔ بعض نقاد صنائع کو ایک فطری طریقۂ کار سمجھتے ہیں اور بعض صنائع و بدائع کو شاعری میں بتکلف برتنے کو مستحسن قرار دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں تفصیل سے بچتے ہوئے یہاں صرف دو ناقدوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں ۔ ابن معتز کا خیال ہے کہ :۔

بدیع کے استعمال کے بغیر بھی کلام میں حسن پیدا ہو سکتا ہے اور بدیع کے ساتھ بھی کلام قبیح ہو سکتا ہے ۔ دراصل یہ دیکھنا بہت ضروری ہے کہ بدیع کا استعمال حسن شعر اور ذوق شعری کے خلاف نہ ہو ـــ ۱۰۴

ابو ہلال عسکری نے اس سلسلے میں بڑے نکتے کی بات کہی ہے اور بتکلف صناعی کرنے والوں پر فطری انداز میں صنائع کے استعمال کی اہمیت واضح کی ہے ۔ وہ کہتا ہے ۔

پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا ، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوتا تھا ۔ مگر بعد کے لوگوں نے یہ دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں ، لہٰذا انہوں نے اراداتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا ، بعض ان کو نبھا لے گئے اور بعض ناکام ہوئے ۱۰۵

ابو ہلال عسکری کی یہ بات عباسی دور کے شعراء کو پیش نظر رکھ کر کہی گئی معلوم ہوتی ہے ۔ جنہوں نے صناعی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا ۔ عباسی خلفاء کے دربار سے ان گنت ایسے شعراء وابستہ رہے جو صنائع کے علاوہ حروف اور الفاظ کی تبدیلی سے نئے معانی کو ظاہر کرنے اور شاعرانہ لفظی بازی گری سے داد و تحسین حاصل کرنے اور انعام و اکرام وصول کرنے کو ہی اپنا

طرزِ امتیاز خیال کرتے تھے ابونواس کا مشہور واقعہ ہے کہ ہارون رشید سے انعام نہ پاکر اس نے اپنے قصیدے کے رائگاں جانے پر ہارون رشید کی محبوبہ خالصہ پر طنز اس طرح کیا تھا:۔

قد ضاع شعری علی بابکم کما ضاع عقد علی خالصہ

(یعنی میرے شعر تمہارے دربا میں اس طرح رائگاں گئے جیسے خالصہ کے گلے میں تمہارا قیمتی ہار ضائع گیا) جب ہارون نے ابونواس سے جواب طلب کیا تو مندرجہ بالا شعر جو اس نے ہارون رشید کے دروازے پر لکھ دیا تھا، دربار میں جواب دہی کے لیے جاتے ہوئے 'ضاع' کے لفظ 'ع' کا نچلا حصہ مٹا دیا۔ اب وہ لفظ "ضاء" رہ گیا جس کے معنی چمکنے کے ہیں۔ اور اس طرح شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ "میرے شعر تمہارے دربار میں ایسے ہی روشن ہو گئے جس طرح خالصہ کے گلے میں تمہارا ہار روشن ہوا" ظاہر ہے کہ دربار کے لوگ اس فنکاری کی وجہ سے ابونواس کا لوہا مان گئے ہوں گے۔ یہ رویہ عباسی دور میں بہت عام ہوا بالکل اسی طرح جس طرح لکھنو میں انیسویں صدی کی اردو شاعری صرف صناعت شعری سے عبارت ہو کر رہ گئی تھی۔

شاعری میں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے ایک کا نام مبالغہ، دوسری صورت کا غلو اور تیسری صورت کا نام 'کذب' رکھا جا سکتا ہے۔ غلو مبالغہ کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے اس پر الگ سے عربی ناقدین کے خیالات کا ذکر ضروری نہیں، البتہ کذب اور شاعری کے رشتے پر بعض ناقدین کی آرا زیر بحث آئیں گی۔ مبالغہ یوں تو قدیم ترین سنسکرت شاعری اور یونانی شاعری کے علاوہ دوسری ایسی زبانوں کی شاعری میں ابتداء سے ہی مؤثر اظہار کا ذریعہ رہا ہے جن زبانوں کے شعر و ادب کی کوئی شکل تاریخی طور پر ہم تک منتقل ہو سکی ہے۔ مگر مختلف زبانوں میں اسے مختلف اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا۔ عربی کی قدیم تنقید میں سب سے پہلے ابن المعتز نے اسے 'افراط فی الصفتہ' کی اصطلاح سے موسوم کیا۔ ظاہر ہے کہ ابن المعتز نے شاعری کے جس عنصر کی صفات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے، کا نام دیا اس کا وجود دور جاہلی کے شعراء میں بہت پہلے سے موجود تھا۔ ابن معتز کے بعد قدامہ ابن جعفر نے افراط فی الصفتہ کے لیے مزید جامع اصطلاح 'مبالغہ' کا استعمال کیا۔ قدامہ نے مبالغہ کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا کہ:۔

کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جو لوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انہوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ فلاسفہ یونان کا بھی یہی خیال ہے۔ غلو بھی دراصل اس کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے ۱۰۶

عبدالقاہر جرجانی قدامہ بن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں۔ مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کر دیتا ہے۔ عقل بھی اسی طریقے کو پسند کرتی ہے اس لیے کہ سچائی، شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے ۱۰۷۔ مبالغہ کے معاملے میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ ابن رشیق کے بارے میں جیسا کہ پچھلے صفحات میں بھی ذکر آیا ہے کہ ان کے معیار نقد پر مذہبی اخلاقیات کا اثر غالب ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مذہب کے حوالے سے مبالغہ کو ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدائی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔ اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق و صداقت سے باہر ہونے کے مترادف قرار دیا ہے" (العمدۃ ص ۶۱)

ابن رشیق مبالغہ کو کذب کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور عبدالقاہر جرجانی شاعری میں سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ عرب ناقدین ایک زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے شعری تصورات کے اعتبار سے کتنے آزاد اور منفرد الخیال ہیں۔ شاعری میں سچائی اور جھوٹ کا معاملہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔ حضرت حسانؓ ابن ثابت کا ایک شعر جس کا مفہوم یہ ہے کہ "بہترین شعر وہ ہے جس کو سن کر لوگ سچا کہہ اٹھیں" (اصل شعر اس باب کے ابتدائی اوراق میں بطور حوالہ آچکا ہے، ا۔ ق) حضرت عمر فاروقؓ کا خیال بھی شاعری میں صداقتِ بیانی کے حق میں رہا۔ ان تصورات کی روایت سے آشنا ہونے کے باوجود عبدالقاہر جرجانی فنی نقطۂ نظر سے شاعری میں کذب کو جائز سمجھتے ہیں۔ انہوں نے قدامہ کے اس خیال کو کہ "احسن الشعر اکذبہ" آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ "احسن الشعر اکذبہ و خیر الشعر اصدقہ" "حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر۔ جرجانی کے اس مقولے سے پتا چلتا ہے کہ وہ اخلاقی پیمانے کو فن کی پرکھ سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ ابو ہلال عسکری جرجانی کے ہم خیال ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زیادہ تر شعر کی بنیاد جھوٹ پر ہوتی ہے (اکثرہ قد بنی علی الکذب ۱۰۸) شاعری میں جھوٹ کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابل توجہ بیان 'بحتری' کا ہے۔ وہ کہتا ہے

کہ :-

کلفتمونا حدود منطقکم والشعر یغنی عن صدقہ کذبہ

(یعنی تم ہم کو اپنی منطق میں اسیر کرنا چاہتے ہو (یعنی یہ ممکن نہیں) حالانکہ شعر میں جھوٹ حق گوئی سے بے نیاز کر دیتا ہے)

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طور فنی اخلاقیات اور مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔ اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازعہ رہی ہے کہ آیا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لیے معاون ہے یا اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے ـــ ابوبکر صولی اپنی کتاب 'اخبار البحتری' میں ابو تمام کی شاعری پر کفر کے فتوی صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "کفر کے فتویٰ کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں، اس لیے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے (اخبار ابی تمام ص ۱۷۳) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم و بیش انہیں خطوط پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔ قدامہ (جیسا کہ قدامہ کے ادبی تصورات کے موضوع پر حوالہ آچکا ہے) امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ قاضی جرجانی بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ "اگر یہ عیب ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔ دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے" (الوساطہ ص ۶۳)

خلافت عباسیہ تک عربی کی ادبی تنقید کبھی دور جاہلیت میں سینہ بسینہ منتقل ہونے والی اقدار شعر، کبھی صدر اسلام کی اخلاقی بالادستی اور کبھی عہد اموی کی تنقیدی خدمات کے پس منظر میں معیار اور اعتبار کی حامل ہو چکی تھیں وہی اس کا نقطۂ عروج تھا اور صحیح معنوں میں وہی تنقید، روایت نقد کی حیثیت بھی حاصل کر سکی۔ اس باب کے آخری صفحات میں عربی تنقید کے جن بعض اہم مباحث کا جائزہ لیا گیا اس سے ایک نگاہ میں عربی تنقید کی روایت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عہد عباسی کے بعد عربی زبان میں ادبی تنقید درحقیقت اس روایت کا تسلسل زیادہ اور اس کی توسیع کم ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہد عباسی عربی تنقید کے لیے عہد زریں ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔

حواشی اور حوالے

۱ ـــ والمعروف ان العرب کانت فی الجاہلیہ تقیم فی انحاء البلاد واسواقا للادب منہا عکاظ و مجنۃ و ذوالمجاز، ویعرف ایضا ان سوق عکاظ امتدت الی بدر الاسلام وکانت ھذہ الاسواق صباۃ العرب جمیعا یفدون الیہا من کل مکان و ھناں ینشد الشعر او یخطب الخطباء و ھناک یجودون الکلام نظمہ و نثرہ و کل یسعیٰ الی ان یکون صاحب الغلبۃ والسبق بل ھناک یلتقی الرجل بالمرأۃ لاجرح فی ذالک ولاباس وکنت تسمع الی شعر المرأۃ لما تسمع ای شعرا الرجل

الغزل عند العرب : حسان ابی حارب طبع اولیٰ (قاہرہ ۱۹۴۷ء ص ۲۶)

۲ ـــ بحوالہ : عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء
ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی (رسالہ معارف دسمبر ۶۷ء)

۳ ـــ اس واقعہ کو یوں تو بہت سے مؤرخین اور ادبی مبصرین نے نقل کیا ہے۔ لیکن معتبر ترین حوالے کے طور پر یہاں النقد العربی القدیم، کے مصنف الدکتور داؤد سلام کی عبارت نقل کی جا رہی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داؤد سلام نے الموشح، کے بیان کو تقریباً لفظ بلفظ درست مانا ہے۔

"تنازع امرالقیس و علقمہ بن عبدہ و ھو علقمۃ الفحل فی الشعر ایہما اشعر۔ فقال کل واحد منہما : انا اشعر منک، فقال علقمہ : قد رضیت بامرأتک ام جندب حکما بینی و بینک۔ محکمہا، فقالت ام جندب لہما : قولا شعرا تصفان فیہ فرسیکما علی قافیہ واحدۃ وروی واحد ـــ فانشداہا جمیعاً قصید متین، فقالت لامرء القیس علقمہ اشعر منک، فقال : وکیف؟ قالت : لانک قلت :

فللسوط الھوب وت للساق درۃ وللزجر منہ وقع اخرج مہذب تجہدت فرسک بسوطک فی جزک و مریتہ فاتعبتہ لساقک، وقال علقمۃ،

فادرکہن ثانیا من عنانہ
یمرکمر الرائح المتحلب
فادرک فرسہ ثانیا من عنانہ لم یقربہ ولم یتعبہ ـــ الخ

النقد العربی القدیم :
دکتور داور مکتبۃ الاندلس بغداد ۹۶۹

۴ ـــ طبقات الشعراء! ابن ابی سلام الجمحی (۱۶)
لائیڈن ۱۹۱۳ء

۵ ـــ اس ضمن میں بعض بیانات میں تضاد اور تناقض بھی ملتا ہے۔ ایک ہی شخص نے کبھی ایک شاعر کو اشعر الناس کہا اور کبھی اسی شخص نے دوسرے شاعر کو اشعر الناس کے نام سے یاد کیا اسی موضوع پر ابن رشیق نے 'العمدہ' میں خاصی طویل بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر اس بحث کا ایک چھوٹا سا اقتباس دیکھا جا سکتا ہے۔

وزعم ابن ابی طالب ان ابا عمرو کان یقول اشعر الناس اربعۃ ، امرؤ القیس والنابغۃ وطرفۃ ومہلہل ۔ وقال المفضل ، سئل الفرزدق ، فقال ، امرالقیس اشعر الناس وقال جریر ، النابغۃ اشعر الناس ، وقال الاخطل ، الاعشیٰ اشعر الناس ۔۔۔۔۔۔ وقیل للکثیر أو لنصیب من اشعر العرب ، فقال ! امرأ القیس اذا رکبہ وزھیر اذا رغب والنابغۃ اذا رھب والاعشیٰ اذا شرب وکان ابوبکر رضی اللہ عنہ یقدم النابغۃ ویقول ہوا حسنہم شعرا واعذبہم بحرا وابعدھم قعرا ۔۔۔

العمدۃ : ابن رشیق القیروانی

امین ہندیہ ، مصر ۱۹۲۵ء ص ۶۰ ، ۶۲

۶ــــ حدیث الاربعاء : طہٰ حسین ص ۷۵ (مطبع بابی حلبی مصر)

۷ــــ اسس النقد الادبی عند العرب : احمد بدوی (فصل ، اشعر الناس)

۸ــــ شعراء کے موازنہ کے موضوع پر آمدی نے بھی قریب قریب احمد بدوی سے اتفاق کیا ہے ۔ آمدی کی کتاب 'الموازنہ' میں ، موازنے کے اصول اس طرح مرتب کیے گئے ہیں ۔

۱ــــ ان الناقد لابد لہ ان تکون رغبتہ الواحد علی الآخر

۲ــــ ما ینبغی الناقد ان یحکم جملۃ بفضلۃ الواحد علی الآخر بل ینبغی لہ ان یترک القاری ان یخلص حکما کلیا من الاحکام الجزئیۃ ۔

۳ــــ لایمکن الحکم التصحیح بین الشاعرین بغیر الذوق والرحف الذی یجمع الدربہ الی الطبع ۔

۴ــــ علی الوازن ان یراجع النصوص لتیا کد من صحتہا قبل ان یصدر الحکم علی تلک النصوص

۵ــــ لابد للموازن ان یوضع اخطاحما وعیوبہما ولا یخفیہما ــ فان ھذا یعین فی الذ علیہما وھذا احوا لسبب ان العیوب تشغل قدرا کبیرا من کتاب الموازنۃ

۶ــــ ان مجرد المفاضلۃ بین الشاعرین یست یکافیہ بل ینبغی للناقد ان یصنور مذھبہا فی الشعر وینضر د خصائص کل منہما دون صاحبہ

کتاب الموازنۃ بین ابی تمام والبحتری

(الحسن بن بشر آلمدی ، ۱۳۸۷ھ)

۹ــــ الموازنۃ بین الشعرا کانت من اہم مقائیس النقدیہ فی عصر الجاہلی ۔ ولم تزل روایۃ الشعر کانت سلسلۃ ذھبتیاً بین شعراء العرب وانہا ھذبت ذو قہم الادبی ۔ فہنا نجد مظاہر النقد الموضوعی الجزئی والنقد اللغوی والعروضی فی الروایات الادبیہ ۔ ولکن من کل ھذا ان النقد کان فی ذالک الزمان جنیاً علی آراء الشخصیۃ والاحکام الذایہ ولم یکن ھناک ذوق سبب یحلل الشعر وینقد الفکر ۔

تطور النقد الادبی عند العرب من عصر الجاہلی

الی سقوط بغداد : السید احتشام احمد ندوی

(غیر مطبوعہ)

۱۰ــــ نظرات : وقار احمد رضوی ص ۵۹ ، مکتبہ دانیال ، کراچی ۱۹۷۶ء

۱۱ــــ تحاکم الزبرقان بن بدر و عمرو بن الاہتم والمخبل السعدی الی ربیعہ بن حذار الاسد فی الشعر: ایہم اشعر؟ فقال زبرقان : اما انت فشعرک کلحم اسخن لا انضج فاکل ولا ترک نیئاً فینقطع بہ ۔ واما انت یا مخبل ، فان شعرک قصر عن شعرھم وارتفع عن شعر غیرھم ، واما انت یا عبدہ ، فان شعرک کمزادۃ احکم خرزھا فلیس تقطر ولا تمطر ۔

(الموشح ، بحوالہ النقد الادبی القدیم الدکتور داؤد سلام)

۱۲ــــ عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء (مضمون) ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

(معارف دسمبر ۶۷)

۱۳ــــ "اللہم من ھجانی فالعنہ مکان کل ھجاء ھجانیہ لعنۃ" (حدیث) بحوالہ النقد العربی القدیم ص ۳۶

۱۴ــــ "ھل انبئکم علی من تنزل الشیاطین ؟ تنزل علی کل افاک اثیم ۔ یلقون السمع واکثرھم کاذبون ۔ والشعراء یتبعھم الغاون ، الم ترا نہم فی کل واد یہیمون وانہم یقولون مالا یفعلون ۔ الا الذین اٰمنوا وعملوا الصالحات وذکروا اللہ کثیرا وانتصروا من بعد ما ظلموا"

قرآن الحکیم (سورۃ الشعراء)

۱۵ــــ "وقال لحسان بن ثابت اھجہم یعنی قریشا ، فواللہ لہجاؤک علیہم اشد من وقع السہام فی غلس الظلام ، اھجہم ومعک جبریل روح القدس" (حدیث ، بحوالہ 'العمدہ' ص ۱۲)

۱۶ــــ النقد العربی القدیم : داؤد سلام ص ۳۶

۱۷ــــ "ان من الشعر لحکمۃ وان من البیان لسحرا" (حدیث)

۱۸ــــ "الشعر کلام من کلام العرب جزل متکلم بہ فی نوادیہا وتسل بہ الضغائن جینہا"

(حدیث بحوالہ النقد العربی القدیم)

۱۹ــــ الشعر فیہ کلام حسن وقبیح ، فخذ الحسن واترک القبیح (حضرت عائشہؓ کا قول ، بحوالہ 'العمدہ')

۲۰ــــ وکان من انتقد اھل زمانہ وانفذھم فیہ معرفۃ (العمدہ ! ابن رشیق)

۲۱ــــ لانہ لایعاظل بین الکلامین ولا یتبع وحشی الکلام ولا یمدح احدا بغیر ما فیہ

(طبقات الشعراء ، بحوالہ النقد العربی القدیم)

۲۲ــــ انہ کتب الی ابی موسیٰ الاشعری : مر من قبلک بتعلم الشعر فانہ یدل علی معالی الاخلاق وصواب الرأی ومعرفۃ الانساب (العمدہ (۱) ص ۱۵۱ : ابن رشیق)

۲۳ــــ ولم یستقر الامر فی زمن عثمان کثیرا ورغم کل ذالک فقد کان یحب الشعر ویقرب الشعراء وکان یعجبہ شعر ابی زبید الطائی ، ووصف الشاعر للخلیفۃ الاسد مرۃ فارغب الجالعین فامرہ الخلیفۃ بالسکوت

(النقد العربی القدیم ص ۳)

۲۴ــــ بعض نسخوں میں پہلا مصرع اس طرح ہے : ان اشعر بیت انت قائلہ (ا ، ق)

۲۵ــــ وکان حسان یمیز بین الشعر الفنی وبین الکلام المنظوم والشعر الخطابی والتوجیہی ــــ (بحوالہ النقد العربی القدیم ص ۳۲)

۲۶ــــ روی عن النبی صلی اللہ علیہ وسلم انہ قال انما الشعر کلام مؤلف فما وافق الحق منہ فہو حسن وما لم یوافق منہ فلا خیر فیہ (حدیث نبویؐ بحوالہ 'العمدہ')

۲۷ــــ تنقید کا قدیم دور (مضمون) سید عبداللہ مطبوعہ اوراق (لاہور) ۱۹۶۶ء

۲۸ــــ طبقات الشعراء : ابن سلام ، بحوالہ ، تطور النقد الادبی عند العرب : سید احتشام احمد ندوی (غیر مطبوعہ)

۲۹ــــ وظہر اثر الاسلام والقرآن فی تہذیب اسلوب الشعر الفاظہ وفی البعد عن الحوشیہ والغرابہ وطبعہ بطابع القوۃ والجلالۃ والروعۃ مع الحلاوۃ والبلاغۃ والسلاسۃ ، کما ظہر اثر القرآن فی الحیاۃ الجدیدہ فی عقلیۃ الشعراء وتفکیرھم وخیلہتم ۔

(الحیاۃ الادبیہ بعد ظہور الاسلام : عبدالمنعم الخفاجی ص ۳۱۵)

۳۰ــــ (النقد العربی القدیم)

۳۱ــــ کتاب الاغانی : ابوالفرج اصفہانی (۱) ص ۸۴

۳۲— العمدہ :ابن رشیق ص۹۶

۳۳— کتاب الاغانی :ابوالفرج اصفہانی(۱)ص۳۶

۳۴— عصر عباسی سے قبل عربی تنقید کا ارتقاء(مضمون) :احتشام احمد ندوی

۳۵— فی العصر الاموی ظہر التناقض بین الشعراء وانقسم الناس الی فرقتین فرقۃ جریر و فرقۃ الفرزوق ۔ ان عبدالملک من مروان کان من اہم النقاد فی ھذا العصر وظہرۃ طبقۃ العلماء والرواۃ الذین ساھموا فی رقی النقد الادبی کحماد الروایۃ والشعالبی و عمر بن العلاء لاشک ان الروایات الادبیۃ الکثیرۃ التی نجدھا فی ھذا العصر مثبت ان مظاہر النقد الموضوی کانت اقوی واعظم فی ھذا العصر ۔ (تطور النقد الادبی عند العرب) (غیر مطبوعہ)

۳۶— الموشح :المرزبانی

۳۷— قد تطور النقد الادبی فی العصر العباسی ولم یولف قبل ھذا العصر کتاب فی النقد الادبی و ظہر النقد فی ھذا العصر کفن مستقل و تغیرت الاوضاع النقدیۃ ۔ ولاشک ان النقد بدأ بتراجم الشعراء والکتب الادبیہ فان طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعراء لابن قتیبہ ، و طبقات الشعراء لابن المعتز وغیرھا من ھذا الکتب قد ساھمت فی رقی النقد الادبی فی اول الامر ۔ (تطور النقد العربی عند العرب(غیر مطبوعہ)

۳۸— من اللازم للشاعران یحید عن الروایات الشعریۃ التی کانت تتبع فی الشعر العربی فی کل عصر من العصور ، لان للغزل والقصیدہ وغیرھا من الاقسام الشعریۃ لہا طرائق مخصوصہ بہا فلابد للشاعران یراعیہا(الشعروالشعراء ۱/ ۲۰)

۳۹— ۱— "حسن لفظہ وجاد معناہ ۲— حسن لفظہ وحلافاذا فتشہ لم تجد ھناک فائدہ ۳— جاد معناہ وقصرت الفاظہ عنہ ۴— تاخر معناہ وتاخر لفظہ

اسی سلسلے میں ابن قتیبہ نے شاعری کی مختلف انواع کی مثالوں سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

الشعروالشعرا(۱ص۱۳ :ابن قتیبہ)

۴۰— شعرالعرب نمبر ۱ص۲۲ ترجمہ الشعروالشعراء :ابن قتیبہ مترجم ، عبدالصمد صارم الازہری(ادارہ طلیہ ، نئی انار کلی ، لاہور۱۹۶۳ء

۴۱— الشعروالشعراء(شعرالعرب ، ترجمہ) نمبر ۱ ص۲۳

۴۲— ایضاً

۴۳— شعرالعرب(ترجمہ الشعروالشعراء) نمبر ۱ ص۲۷، ۲۸

۴۴— بحوالہ ابن قتیبہ (مضمون) خواجہ سجاء اللہ ، اورینٹنل کالج میگزین ، مئی ۱۹۳۳ء (لاہور)

۴۵— ایضاً

۴۶— اشعرالناس ، کے مسئلے پر حدیث الاربعاء میں ڈاکٹر طہٰ حسین نے جو اعتراض کیا ہے اس باب کے ابتدائی صفحات میں آچکا ہے ۔(ا ۔ ق)

۴۷— البیان والتبیین :(جاحظ) نمبر ۱ ص۹۳

۴۸— النقد المنہجی عند الجاحظ :داؤد سلام ص۹۵

۴۹— طبقات الشعراء :بحوالہ ابن قتیبہ(مضمون) خواجہ سجاء اللہ ، اورینٹنل کالج میگزین مئی ۱۹۳۳ء

۵۰— طبقات الشعراء :بحوالہ ، تطور النقد الادبی عند العرب :سید احتشام حسین ندوی

۵۱—

does not نقد الشعر and the work of Al-Gomali. (Bonebakker) mention the name of Muhammad Bin sallam al-Gomali(died 231 or 232) yet we can observe a number of "Qadama in the نقد الشعر parallels between the

The kitaba Naqd al Sir Edited by S.A. Bonebakker p.25 Leiden (1956)

۵۲— کتاب البدیع :ابن المعتز ص۵۳

۵۳— ایضاً ص۵۴

۵۴— نقد الشعر Preface by S.A. Bonebakker ص۳۲

۵۵— ایضاً

۵۶— نظرات ص۵۴ ، وقار احمد رضوی :مکتبہ ورنیال کراچی ،

۵۷— بوطیقا : ترجمہ عزیز احمد ص۳۵

۵۸— ایضاً ص۳۶

۵۹— بحوالہ بورفیس کا ابن رُشد ، توضیحات و تشریحات(مضمون) محمد عمر میمن مطبوعہ ، رسالہ محراب ، لاہور۱۹۸۴ء

۶۰

Abu Bisr's translation is obscure in many places. The Greek terms which have not equivalents in Arabic are in correctly rendered by al-madih and al-hija. Al-madih is used for a Greek (word) although, the translator could have found a good equivalent in the terms al-istiara or altamtil, which were used by contemporary literary theories. On other Greek word too is left untranslated though it corresponds very well to the Arabic al-garb or al-wahsi.

The Kitaba Naqd, Al-ser edited by : S.A. Bonebakker p.42

۶۱— بورفیس کا ابن رشد(تمہید تا مضمون) محمد عمر میمن ص ۱۷۳ ، محراب(لاہور)

۶۲— فلما توجہت عزائم القوم الی تدوین اصول البلاغۃ : نہض اولا قدامہ بن جعفر الکاتب ، فاستخرج من کلامہم اصولا ۔ وکان ابوہ نصرانیا ، اسلم فی خلافۃ المکتفی باللہ العباسی ونال منصبا جلیلا فی الدولۃ وکان ابنہ قدامہ شاعرا ادیبا کاتبا صنف عدۃ کتب ، منہا ، نقد الشعر

دیباچہ نقد الشعر :شارح ریشنی ص۲

۶۳— نظرات ، وقار احمد رضوی ص۹۸

۶۴— ولم اجد احدا وضع فی نقد الشعرو تخلیص جیدہ من ردیئہ کتابا ۔ وکان الکلام عندی فی ھذا القسم اولی بالشعر من سائر الاقسام المعدودہ ، ای القسم الخامس الذی ینسب الی جیدہ من ردیئہ(نقد الشعر : قدامہ بن جعفر ص۲، ۳)

۶۵— ولیس فحاشۃ المعنی فی نفسہ مما یزیل جودۃ الشعر فیہ کما لا یعیب جودۃ النجارۃ فی الخشب ردائتہ

فی ذاتہ ۔ نقد الشعر: قدامہ بن جعفر ص ۵

۶۶— یہ چار عناصر بجائے خود قدامہ کی تعریف شعر سے نکلتے ہیں ۔
قول موزون مقفیٰ یدل علی معنی (ا ۔ ق)

۶۷— ائتلاف اللفظ مع المعنی و ائتلاف اللفظ مع الوزن و ائتلاف المعنی مع الوزن و ائتلاف المعنی مع القافیہ ، وتکون اربعۃ اقسام

(نقد الشعر)

۶۸، ۶۹— نقد الشعر : قدامہ بن جعفر ص ۱۰ ، ۲۰

۷۰— ایضاً

۷۱— نقد الشعر ، بحوالہ نظرات ص ۱۱۱ ، وقار احمد رضوی

۷۲— ایضاً ص ۱۱۸

۷۳—

.... Nor I find between the Naqd-al-Sir and the Rhetorics of Aristotle any point of connection which might supply evidence to prove that Qadama was in any way influenced by this work. Taha Husayn (Burhan, Intro.pp17-18) Thinks that Qadama shows himself influenced by Rhetorics in his discussion of Panegyric, elegy, satire, simili and parallelism. As however he does not refer to specific passages in the Rhetorics, it is impossible to verify his argument.

Naqd-al-Sir

Preface, S.A. Bonebakker p.42-43

۷۴— بحوالہ ، نظرات : وقار احمد رضوی ص ۱۱۵

۷۵— بحوالہ ، اردو تنقید کی تاریخ : مسیح الزماں ، ص ۳۰، ۲۱

۷۶— ایضاً

۷۷— نقد الشعر ، "قدامہ بن جعفر" ، بحوالہ اردو تنقید کی تاریخ ص ۲۲

۷۸

Qadama holds an important position in the history of Arabic literature. This is shown by appreciation of critics of his time and later generation, by the criticisim he aroused in authors who dealt with influence he exercised upon others.

Naqd-al-Sir

S.A. Bonebakker p.44

۷۹— قدامہ بن جعفر و النقد الشعر : بدوی طبانہ (دیباچہ) مکتبہ الانجلو ، مصریہ

۸۰— "انما سُمّی الشاعر شاعراً لانہ یشعر بما لا یشعر بہ غیرہ" العمدہ نمبرا ص ۷۷ا

۸۱— "قول موزون مقفیٰ یدل علی معنی" (نقد الشعر ص ۲)

۸۲— بحوالہ مراۃ الشعر : مولوی عبد الرحمن

۸۳— فاذا لم یکن عند الشاعر توحید معنی ولا اختراعہ او استظراف لفظ و ابتداعہ او زیادہ فیما اجحف فیہ غیرہ من المعانی او نقص مما أطالہ سواہ من الالفاظ او صرف معنی الی وجہ عن وجہ آخر ، کان اسم الشاعر علیہ مجازاً لا حقیقۃ ولم یکن لہ الا فضل الوزن ولیس بفضل عندی مع التقصیر کتاب العمدہ نمبرا ص ۷۷ا

۸۴— اللفظ جسم وروحہ المعنی و ارتباطہ بہ کارتباط الروح بالجسم ، یضعف بضعفہ و یقوی بقوۃ ، فاذا سلم المعنی و اختل بعض اللفظ کان نقصا للشعر و ھجنۃ علیہ کما یعرض بعض الاجسام من العرج والشلل والعور وما اشبہ ذلک من غیر ان تذھب الروح کذالک ان ضعف المعنی و اختل بعضہ کان للفظ من ذالک اوفر حظ کالذی یعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ولا تجد معنی یختل الا من جہۃ اللفظ و جریہ فیہ علی غیر الواجب قیاساً علی ما قدمت من ادواء الجسوم والارواح فان اختل المعنی کلہ و فسد بقی اللفظ مواتا لا فائدہ فیہ

العمدہ : ابن رشیق القیروانی نمبرا ص ۸۰ امین ہندیہ بمصر ، ۱۹۲۵ء

۸۵— "یوں سمجھئے کہ الفاظ ، معانی کے لیے بمنزلہ قالب کے ہیں اور مثل ظروف کے جس طرح پانی اور ہی ہوتا ہے اور ظروف مختلف ، کوئی سونے کا تو کوئی چاندی کا ، کوئی سیپ کا تو کوئی کانچ کا کوئی مٹی کا ۔ اسی طرح معنی ایک ہی ہوتے ہیں مگر الفاظ کے مختلف ظروف قوالب میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں ، اور الفاظ جس قدر چست ، موزوں اور موقع محل کے مطابق ہوتے ہیں ، اسی قدر کلام اچھا ، بہتر یا بہت ہی خوب سمجھا جاتا ہے" —— مقدمہ ابن خلدون ص ۵۹۳ ترجمہ سعد حسن خان

۸۶— ان ابو الشعر ھو ما کان قریب الفہم عذب النطق بہ ۔ وان الشعر اذا کان ثقیلا متکلفا فلیس فی شی من یقدم الالفاظ و یوخر لیعرف انہ قادر علی تعریف الکلام و یستعمل الشذوذ والغرائب منہا لیدل علی سعۃ الطاقۃ ،

العمدہ : ابن رشیق

۸۷— "والفلسفۃ و جر الاخبار باب آخر غیر الشعر فان وقع فیہ شئیاً منہا بقدر ، ولا یجب ان یجعلا نصب العین فیکونا متکئاً و استراحۃ وانما الشعر ما اطرب وھز النفوس و حرک الطباع ، فھذا ھو باب الشعر الذی وضع لہ و بنی علیہ ما سوا"

العمدہ : ابن رشیق ص ۸۳

۸۸— عرب ناقدین کے نظریات او خیالات کی شیرازہ بندی مخصوص عنوانات کے تحت ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے اپنے تحقیقی مقالہ التطور النقد الادبی عند العرب (غیر مطبوعہ) میں بہت تفصیل کے ساتھ کی ہے ۔ راقم الحروف نے موصوف کی تحریروں کی مدد سے زیر بحث حصے کا خاکہ مرتب کیا ہے ۔ (ا ۔ ق)

۸۹— "ان مرجع الحسن فی الکلام ھو اللفظ لا المعنی ۔ لان المعنی یعرفہا الناس کلہم ۔ انما الصیاف و براعتہا فی الفاظ رشیقۃ و قوالب جذابۃ ہی التی تہب الکلام الخلود" النقد المنہجی عند الجاحظ ص ۹۴ (مطبعہ المعارف ، بغداد) ۱۹۶۰ء

۹۰— دلائل الاعجاز : عبد القاہر جرجانی ۲ ص ۳۶

۹۱— اسرار البلاغہ ص ۹ (قاہرہ)

۹۲— فالعرب انما تحسن الفاظہا و تزخرفہا عنایۃ منہا بالمعنی التی تحتہا فالالفاظ اذا خدمۃ المعانی والمخدومۃ لاشک اشرف من الخادمۃ فاعرف وقس ھذا

المثل السائر : ابن اثیر ص ۳۵۵

۹۳— ابن رشیق کے اس خیال کا حوالہ العمدہ اور ابن رشیق سے متعلق عنوان کے تحت آچکا

ہے اور حاشیے میں اصل عبارت بھی نقل کر دی گئی ہے (ا ۔ ق)

۹۴ — ان یکون المعنی فیہ وفق اللفظ فلا تفضل الالفاظ اللام علی معانیہ ولامعانی الکلام علی الفاظہ ۔ واذا کان الکلام متناسبا من حیث المعنی واللفظ فہو فی غایۃ الجودہ"

اعجاز القرآن ص ۶۳ : الباقلانی (مرتبہ سید احمد صقر)

۹۵ — "ان الشعر الحسن ھو الذی یکون کالماء الزلال فی عذوبتہ وتکون الفاظہ سہلۃ حلوۃ ۔ ویری ان الالفاظ الصعبۃ تفسد الشعر" (ص ۲۸۱)

۹۶ — "ان الشعر یحتاج الی الالفاظ السہلۃ والجنب من التعقید والاستکراہ ورای ایضا ان الکلام للبدلہ ان یکون اسہل حتی یکون اقرب الی افہام العوام" (ص ۵۰)

۹۷ — اس کا ذکر قدامہ بن جعفر کے تنقیدی خیالات کے ضمن میں پہلے بھی آ چکا ہے ۔

۹۸ — "ان الکلام للبدلہ ان یکون سہلا ، خارجا من الوحش المستکرہ ، اذا سمعتہ وقع فی نفسک وقلبک" (ص ۷۰)

۹۹ — ان تکون الالفاظ فی الکلام محاۃ یتعارفہ الناس (الخ) ص ۱۱،۹)

۱۰۰ — ایما تکون الالفاظ الشعر حسنۃ والکنہ لا یستحسن نعقد ان معناہ

۱۰۱ — علی الشاعر ان یختار المعانی الحسنۃ و یجتنب من المعانی القبیحۃ لان المعانی کمادۃ خامۃ لہ یختار حاو یضوع منہا ما یشاو یرضی بہ (ص ۴)

۱۰۲ — لکل ضرب من الحدیث ضرب من اللفظ ، الخ (ص ۳۹)

۱۰۳ — الجامع الکبیر ص ۲۲

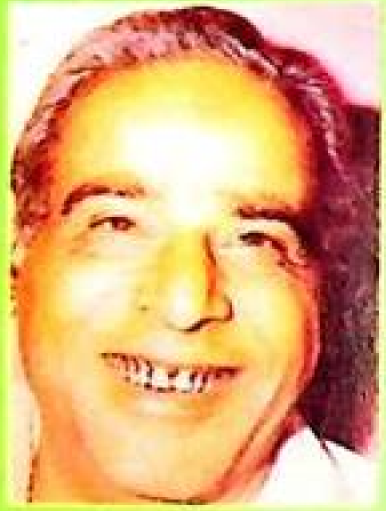
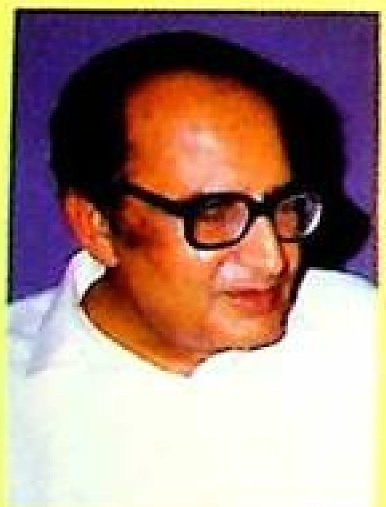
۱۰۴ — کتاب البدیع (ابن المعتز) باب المعیب من الکلام الشعراء

۱۰۵ — کتاب الصناعتین : ابو ہلال عسکری ص ۲۵

۱۰۶ — نقد الشعر : قدامہ بن جعفر ص ۲۷

۱۰۷ — اسرار البلاغہ : عبد القاہر جرجانی ص ۳۰۶

۱۰۸ — کتاب الصناعتین : ابو ہلال عسکری ص ۱۳۱





حمد

فضاابن فیضی

کعبہ اسی کا، اور حرا بھی اُسی کا ہے
میرے لبوں پہ حرفِ دعا بھی اسی کا ہے

ہے موج اسی کی، نشۂ میخانۂ ازل
جام خضر میں، آبِ بقا بھی اسی کا ہے

خرمن اسی کا ہیں، مہہ و ناہیدو کہکشاں
گنجینۂ گلاب و حنا بھی اسی کا ہے

عالم تمام، اسی کی مشیت سے رنگ رنگ
یہ روزگارِ ابر و ہوا بھی اسی کا ہے

کشت عدم بھی اس کی، بہاروجود بھی
سرچشمۂ بقاوفنا بھی اسی کا ہے

میزاں، قضاوقدر کی ہے بس آپ کی ذات
پیمانۂ سزا و جزا بھی اسی کا ہے

اک امتحاں تھی، دستِ زلیخا کی عشوگی
یوسف ہیں خوش کہ چاکِ قبا بھی اسی کا ہے

روشن، چراغ مصطفوی میں اسی کا سوز
دستِ پیمبری میں عصا بھی اسی کا ہے

ہے باثمر اسی سے، مری سعیِ رائگاں
یہ مروہ، وہ صفا ، یہ منیٰ بھی اسی کا ہے

آہو، اسی کے دشت کے، ایوب اور خلیل
یہ کاروبارِ صبرورضا بھی اسی کا ہے

تمجید ہیں اسی کی مرے دل کی دھڑکنیں
لوحِ نفس پر نقشِ صدا بھی اسی کا ہے

میرے ہنر کا یہ چم و خم ہے، اسی کا فیض
یہ میرے پاس رختِ نوا بھی اسی کا ہے

مشکل تھی ورنہ، معنی و مفہوم کی نمود
یہ خامۂ طلسم کشا بھی اسی کا ہے

امکان و عرش ، کب تھے، تہ شہپر خیال
یوں ہے کہ میرے فن کا انا بھی اسی کا ہے

یہ اور بات ہے کہ ہے سرگشتہ و خراب
اتنا تو کم نہیں کہ فضا بھی اسی کا ہے

◇

حفیظ تائب

سلام

بحضورِ خیرالانام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

سلام اے ابنِ عبداللہ، تحیات اے ابی القاسم
سلام اے پورِ عبدالمطّلب، اے گوہرِ ہاشم
سلام اے حرفِ آغازِ الست، اے اوّلیں مسلم
سلام اے دفترِ رشد و ہدیٰ کے خاتَم و خاتِم
سلام اے بادشاہِ انس و جاں، اے فاتحِ دوراں
رہے گی سروری سرکارؐ کی عقبیٰ میں بھی قائم
سلام اے خیرِ خلق، اے آب و تابِ عالمِ امکاں
سلام اے کائناتِ آب و گِل میں حسن کے ناظم
سلام اے نورِ یزداں، روحِ عرفاں، حاصلِ ایماں
سلامی آپؐ کے دربار میں ہے خلق کو لازم
سلام اے رحمتِ کون و مکاں، اے گلشنِ احساں
بہارِ فیض کے دریوزہ گر ہیں سب کے سب موسم
سلام اے پیکرِ لطف و عطا، اے صاحبِ فرماں
سوئے دستِ کرم تکتے ہیں سارے دہر کے منعم
سلام اے مونسِ تائب، مرے ہر درد کے درماں
کھلائے دشتِ دل میں پھول ابرِ جُود کی رِم جِھم

◇

نغماتِ عشق

حافظ لدھیانوی

عشق سے کُھلتے ہیں اسرارِ حیات
عشق ہے دانندۂ رازِ دروں
عشق سے چشمِ محبت میں ہے نَم
عشق سے ہے کائناتِ رنگ و بُو
عشق ایثار و وفا کا نام ہے
عشق میں مضمر ہے خالق کی رضا
عشق ہر اک بند سے آزاد ہے
عشق ہے اصلِ سراغِ زندگی
عشق سے تسخیر ہوتا ہے جہاں
عشق ہے آئینۂ صدقِ خلیلؑ
عشق سے گلزار ہے نارِ حیات
عشق سے آسان ہے راہِ عمل
عشق ہے ظلمات میں نورِ سحر
عشق ہے حق و صداقت کا نقیب
عشق سے قائم ہے عالم کا نظام
عشق سے ہے ربط و ضبطِ زندگی
عشق ہے سرِ خودی کا رازداں
عشق سے ہیں جلوہ ہائے رنگ رنگ
عشق ہے آئینۂ حیرت فروش
عشق ہے نقشِ بہارِ زندگی
عشق سے تازہ جہانِ کُہنہ ہے
عشق ہے تاریکیوں میں اک کرن
عشق سے ہستی شرر آمیز ہے
عشق سے ہے رونقِ بزمِ حرم
عشق ہے آدابِ الفت کا نشاں
عشق ہے خوف و خطر سے بے نیاز
عشق سے ہے روح میں بالیدگی
عشق ہے اقبالؒ کا فکرِ جمیل
عشق کی معراج ہے اسمِ اَحد

عشق ہے تفسیر و شرحِ کائنات
عشق میں پنہاں ہے عالم کا فسوں
عشق سے ہوتا ہے وا دارُالحرم
اس سے ہے اہلِ نظر کی آبرو
بے نیازِ گردشِ ایام ہے
عشق ہے اشکِ محبت کی دعا
عشق جس حالت میں بھی ہے شاد ہے
عشق سے ہے روح میں تابندگی
عشق کا رکتا نہیں ہے کارواں
عشق ہے ایمانِ محکم کی دلیل
عشق سے ہے اعتبارِ ممکنات
عشق ہے ہر ایک دشواری کا حل
عشق ہے ہر ایک شے میں جلوہ گر
عشق ہے شیرینئی صوتِ حبیب
عشق سے ہر ایک شے کو ہے دوام
اس سے ہے کیف و شعورِ بندگی
عشق سے ہے زینتِ کون و مکاں
ہے زمانے سے جدا اس کی ترنگ
بحر کی موجوں میں ہے اس سے خروش
عشق سے ہے اعتبارِ زندگی
اس سے رنگیں گلستانِ کُہنہ ہے
اس سے ہے افکار کا روشن چمن
عشق سے لَے زندگی کی تیز ہے
عشق ہو تو نعت ہوتی ہے رقم
ہے دلِ صدیقؓ اس کا ترجماں
سارے عالم سے جدا ہے اس کا ساز
ہے رہِ الفت میں اس سے دلکشی
اضطرابِ جاں کی ہے روشن دلیل
رات دن ہو وردِ اللہ الصّمد

عشق ہے عرفانِ ذاتِ کبریا
عشق ہے توحید کا سرِ نہاں
عشق ہے اظہارِ زورِ حیدریؓ
عشق کا محور خدا کی ذات ہے
عشق سے ہوتا ہے ادراکِ جمال
عشق سے ہوتی ہے تسخیرِ وجود
عشق سے ہے قصرِ تن میں روشنی
عشق ہے آئینۂ حسنِ عمل
عشق کا آئین ہے سب سے جدا
عشق ہے تفسیرِ آئینِ خودی
عشق میں پنہاں ہے ملّت کا وقار
عشق سے ملتا ہے خطرے میں سکوں
عشق ہے نصرت کا تابندہ نشاں
عشق ہے سرمایۂ دینِ متیں
عشق میں ہیں خیر کی ساری صفات
عشق ہے گلزارِ ہستی کی بہار
عشق سے پیدا جہانِ تازہ ہے
عشق سے ہوتا ہے ہر منظر حسیں
عشق ہے معصوم بچّے کی ہنسی
عشق تسلیم و رضا کا نام ہے
عشق ہے ذکرِ رسولؐ ہاشمی
عشق ہے نظارۂ کوہ و دمن
عشق ہے احکامِ حق کی پیروی
عشق کی لذت ہے خود اس کا ثمر
عشق کو مطلب نہیں انجام سے
عشق سوزِ زیست کی آواز ہے
عشق سے پختہ ہے ذوقِ آگہی
عشق سے ہوتی ہے تکمیلِ حیات
عشق سے ہوتا ہے روحوں سے وصال

عشق ہے ایمانِ محکم کی ضیا
بتکدے میں عشق دیتا ہے اذاں
توڑتا ہے عشق سحرِ سامری
ہر زماں اس کی نئی اک بات ہے
عشق سے رنگین ہے موجِ خیال
عشق ہے پیشِ خدا لطفِ سجود
پیکرِ خاکی میں ہے تابندگی
عشق سے روشن ہے ہستی کا کنول
جاں نثاری کی سکھاتا ہے ادا
عشق میں ہے قاہری و دلبری
تیغِ مسلم عشق سے ہے تابدار
جانتا ہے معنئ لا یحزنوں
عشق ہے ہر امتحاں میں کامراں
عشق ہے تفسیرِ قرآنِ مبیں
عشق غیرِ حق سے دیتا ہے نجات
عشق سے پیدا ہے پھولوں میں شرار
یہ رخِ کون و مکاں کا غازہ ہے
عشق سے روشن ہے تاروں کی جبیں
اس سے ہے قلب و نظر میں روشنی
درد و سوزِ آرزوئے تام ہے
اس کو ہے ہر ایک شے پر برتری
عشق کے الفاظ ہیں برگ و سمن
ہے اسی سے خستہ تن میں محکمی
زیست کے روشن ہیں جس سے بام و در
عشق بے پروا ہے صبح و شام سے
عشق نغماتِ خودی کا ساز ہے
عشق سے ہے زندگی میں دلکشی
منزلِ ہستی میں ہے اس سے ثبات
جسم و جاں کا عشق سے ہے اتصال

عشق کی ہر شے میں ہے جلوا گری ۔۔۔ کشت زارِ شوق ہے اس سے ہری
عشق کی اوجِ فلک پر ہے کمند ۔۔۔ عشق سے ہوتا ہے انساں سر بلند
عشق ہی معراج ہے انسان کی ۔۔۔ عشق نے راہِ عدم آسان کی
عشق سے بے مایہ ہے سرمایہ دار ۔۔۔ عشق سے بڑھتا ہے انساں کا وقار
عشق سے ہر اشک بنتا ہے گہر ۔۔۔ عشق سے ہر اشک ہے تابندہ تر
عشق سے ہے سنگ میں پیدا گداز ۔۔۔ عشق ہے آہن گر و آئینہ ساز
عشق سے نقشِ خودی تابندہ ہے ۔۔۔ یہ گہر اس نور سے رخشندہ ہے
عشق سے ہے بزمِ عالم تابناک ۔۔۔ عشق سے ہے پردۂ شب چاک چاک
عشق ہے آئینِ دینِ مصطفےٰؐ ۔۔۔ اس سے پاکیزہ ہے عالم کی فضا
عشق سے ہے خاکِ ہستی میں شرر ۔۔۔ عشق سے ہے نسبتِ خیر البشرؐ
عشق ہے فرمانِ ختم المرسلینؐ ۔۔۔ آخرت پر ہو مسلماں کا یقیں
عشق ہے مردانِ حق کا دستگیر ۔۔۔ اس سے ہیں اہلِ نظر روشن ضمیر
عشق ہے آئینۂ عزم و یقیں ۔۔۔ خاتمِ عالم میں ہے مثلِ نگیں
عشق ہے وارفتگی ، دیوانگی ۔۔۔ اس کی ہے دریوزہ گر فرزانگی
عشق رنگ و نسل سے بیگانہ ہے ۔۔۔ ظلمتِ جاں میں چراغ خانہ ہے
عشق ہے آئینۂ صبحِ امید ۔۔۔ عشق سے ملتی ہے نصرت کی نوید
عشق سے ہے ریزہ ریزہ کوہسار ۔۔۔ عشق سے ہے روئے عالم پر نکھار
عشق سے ہے امتیازِ خیروشر ۔۔۔ عشق سے عالی نسب ہے ہر بشر
عشقِ مسلم جوہرِ آئینہ ہے ۔۔۔ نورِ حق سے اس کا روشن سینہ ہے
عشق میں ہیں حق تعالیٰ کی صفات ۔۔۔ پارہ پارہ اس سے ہیں لات و منات
عشق سے ہے پختہ تر ایقانِ حق ۔۔۔ اس کے پرتو سے ہے روحوں میں شفق
عشق سے ہر بزم حق ہے بزمِ نور ۔۔۔ عشق سے ہر سانس ہے موجِ طہور
عشق سے روشن ہیں حکمت کے چراغ ۔۔۔ عشق سے تاباں ہیں اشکوں کے ایاغ
عشق ہے بیگانۂ درماندگی ۔۔۔ اس سفر میں ہر قدم ہے تازگی
عشق ہے اک گلستانِ رنگ و بُو ۔۔۔ عشق سے ہے خشک شاخوں میں نمو
عشق دل کی دھڑکنوں کا نام ہے ۔۔۔ یہ محبت کا حسیں پیغام ہے
عشق ہے ہر مرحلے میں سرخرو ۔۔۔ اس سے ہے اہلِ جنوں کی آبرو
عشق کی دنیا ہے آنکھوں سے نہاں ۔۔۔ جُز خدا کوئی نہیں ہے رازداں
عشق سے ہے جس کو آگاہی نصیب ۔۔۔ وہ حبیبؐ کبریا سے ہے قریب
عشق سے خلوت میں ہے تر دامنی ۔۔۔ عشق ہے خوفِ خدا، حبِّ نبیؐ
عشق باطل سے ہے سرگرمِ ستیز ۔۔۔ عشق سے ہے نبضِ ہستی تیز تیز
عشق بے پروا ہے مرگ و زیست سے ۔۔۔ ہے جدا سارے جہاں سے اس کی لے

عشق کو کچھ فکرِ بیش و کم نہیں ۔۔۔ عشق کی منزل میں کوئی غم نہیں
عشق کا ہے نام دنیا میں بلند ۔۔۔ ہیں فقیر و شاہ اس سے ارجمند
عشق نے توڑا غرورِ تخت و تاج ۔۔۔ ظالموں سے عشق لیتا ہے خراج
عشق کی منزل سے جو ہے آشنا ۔۔۔ عالمِ فانی میں ہے اس کو بقا
عشق ہے گلزار میں مثلِ نسیم ۔۔۔ عشق ہے آئینۂ خلّاقِ عظیم
عشق بالا ہے خرد کے رنگ سے ۔۔۔ ہے جدا نے عقل کے آہنگ سے
عشق کا ہے اصل فقرِ حیدریؓ ۔۔۔ عشق کا مظہر ہے نطقِ بوذریؓ
عشق تکمیلِ خودی کا نام ہے ۔۔۔ بے خودی ہر ایک جذبہ خام ہے
عشق کی تخلیق ہے وہ شاہکار ۔۔۔ گلشنِ عالم میں ہے جس کی بہار
عشق ہے حسنِ ازل کی داستاں ۔۔۔ عشق کا سرمایہ ہے قلبِ تپاں
عشق ویرانوں میں ہے گلشن طراز ۔۔۔ عشق ہے خدمت گروبندہ نواز
عشق کا مظہر ہے بزمِ ہست و بود ۔۔۔ عشق سے قائم ہے عالم کا وجود
عشق کا سب سے نرالا رنگ ہے ۔۔۔ ہے یہ گاہے موم گاہے سنگ ہے
عشق کی پرواز لامحدود ہے ۔۔۔ ہے ظہورِ عشق جو موجود ہے
عشق ہے شوقِ شہادت کی اساس ۔۔۔ اس سے ہو جاتا ہے انساں خود شناس
عشق گاہے نور گاہے نار ہے ۔۔۔ عشق ہر حالت میں پُراسرار ہے
عشق سے رہتا ہے انساں حال مست ۔۔۔ ہر گھڑی ہے بے نیازِ بود وہست
عشق کی ہر بات ہے وجد آفریں ۔۔۔ عشق ہے عین الیقیں ، حق الیقیں
عشق درسِ زندگی کی ہے کتاب ۔۔۔ ہے ہدایت کا سبق ہر ایک باب
عشق ہے علم و عمل کا امتزاج ۔۔۔ منزلِ ہستی کا ہے روشن چراغ
عشق ہے خالق کا ہو ہر دم خیال ۔۔۔ دل کے آئینے میں ہو اس کا جمال
عشق ہے تیرہ شبی میں ماہِ نَو ۔۔۔ عشق کی ہے بزمِ آب و گل میں ضَو
عشق کا ہے فیض مثلِ آبشار ۔۔۔ ہر گھڑی ہر آن ہے جس کی بہار
عشق رہتا ہے سدا وقفِ نیاز ۔۔۔ مضمر اس نکتے میں ہے عظمت کا راز
عشق ذاتِ حق سے ہے وابستگی ۔۔۔ عشق ہے اصلِ شہود و بندگی
عشق سے اٹھتا ہے نظروں سے حجاب ۔۔۔ دیکھتا ہے وہ جمالِ بے نقاب
عشق ہے فکرونظر سے ماورا ۔۔۔ عشق کے چرخِ برس ہے زیرپا
عشق کی تابانیاں ہیں ہر کہیں ۔۔۔ عشق ہے سوزِ جگر، نورِ یقیں
عشق کے دامن میں ہیں لعل و گہر ۔۔۔ عشق کی ہے بحر کی تہہ پر نظر
عشق سے ہے قریۂ جاں میں بہار ۔۔۔ اس میں ہیں گلہائے تازہ کے شرار
عشق سے تابندہ رہتا ہے لہو ۔۔۔ عشق اشکِ غم سے کرتا ہے وضو
عشق میں مضمر ہے رمزِ لاالٰہ ۔۔۔ عشق کی ہے ان گنت فوج و سپاہ

عشق کی وسعت کا ہو کیسے بیاں
اس کے اک گوشے میں ہیں دونوں جہاں

عشق کی ہے شرح بے حد و حساب
عشق کا جاری ہے عالم میں نصاب

عشق کو ہفت آسماں کی ہے خبر
عشق کی پرواز ہے بے بال و پر

عشق ہے آئینۂ ذوقِ جمال
عشق ہے حسنِ نظر، حسنِ خیال

عشق کا ہے راستہ دشوار تر
اس کا ہے آئین، آئینِ دگر

عشق ہے خلوت میں بھی بزم آفریں
اس کی دنیا کے مناظر ہیں حسیں

عشق کا مقصود ہے حق کا وصال
آ نہیں سکتا کبھی اس کو زوال

عشق کا اٹھتا نہیں دل سے دھواں
عشق کی خاموش ہے آہ و فغاں

عشق نے توڑے طلسماتِ کہن
عشق سے رنگیں ہے وحدت کا چمن

عشق ہے قوموں کی عظمت کا نشاں
ہے وقارِ زندگی اس سے عیاں

عشق کا ہے عقل سے اونچا عَلَم
ہے نگاہِ دوربیں میں محترم

عشق ذکرِ مصطفیٰ کا نام ہے
وِرد لب پر جس کا صبح و شام ہے

عشق کا محکوم ہے سارا جہاں
عشق ہے کون و مکاں پر حکمراں

عشق رسمِ دہر سے آزاد ہے
خامشی بھی عشق کی فریاد ہے

عشق سے ہے بزم و رزم زندگی
نغمۂ پر شوق کی ہے ساحری

عشق سے ہے بتکدے میں نامِ حق
عشق ہے اعلانِ حق، پیغامِ حق

عشق میں شامل ہیں مولا کی صفات
عشق کا مظہر ہے ساری کائنات

عشق سے ہر ایک فن کا ہے کمال
عشق ہے آئینۂ حسن و جمال

عشق سے تحریر میں ہے بانکپن
ہے مؤثر عشق سے ہر اک سخن

عشق ہے ذوقِ کمال آگہی
عشق سے ہے زیست میں شائستگی

عشق کی ہر بات ہوتی ہے لطیف
ہو نہیں سکتا کوئی اس کا حریف

عشق کا مظہر ہیں دل کی دھڑکنیں
عشق میں ہیں فاصلے بھی قربتیں

عشق کی ہے، سارے عالم پر نظر
عشق کے زیرِ نگیں ہیں بحروبر

عشق قلب و روح کی تطہیر ہے
عشق خوابِ شوق کی تعبیر ہے

عشق ہے نادیدہ منزل کا سفر
کام دیتی ہے یہاں دل کی نظر

عشق دیتا ہے درِ دل پر صدا
زیست کا ہر سانس ہے شعلہ نوا

عشق کو ہے خوب ترکی جستجو
ہے رواں اس سے رگِ جاں میں لہو

عشق میں حیرت بھی ہے اعلیٰ مقام
عشق میں کرتی ہے خاموشی کلام

عشق کی ہر آن ہے منزل نئی
عشق ہے جہد و عمل کی زندگی

عشق میں ہے ہر گھڑی عرفان کی
ہر گھڑی اللہ کے پہچان کی

عشق سے ترتیب پاتی ہے حیات
عشق ہے آئینۂ قدسی صفات

عشق سے ہے حسنِ عالم کی بقا
عشق سے ہے شیشۂ دل کی جِلا

عشق ایقانِ خدائے پاک ہے
اس کا جوہر، جوہرِ ادراک ہے

عشق سے روشن ہیں الفت کے ایاغ
اس سے جلتے ہیں سرِ مژگاں چراغ

عشق ہے ناموسِ جاں کا ترجماں
اس پہ ہے احسان غیروں کا گراں

عشق کا ہے مختلف سب سے مزاج
عشق میں رہتی نہیں ہے احتیاج

عشق ہے دانندۂ اسرارِ حق
عشق ہے آئینۂ افکارِ حق

عشق سے ہوتی ہے طے راہِ عمل
عشق سے تسخیر ہوتی ہے اجل

عشق سے ہے پیکرِ خاکی میں نور
عشق کا عالم میں ہے نوروظہور

عشق ہے راہِ فنا میں تیز گام
عالمِ بالا میں ہے اس کا مقام

عشق ہے سودوزیاں سے بے نیاز
عشق کا ہے فقر میں پوشیدہ راز

عشق کی دولت ہے آہِ نیم شب
عشق ہے تخلیقِ عالم کا سبب

عشق ہے پر پیچ راہوں کا سفر
عشق کا ہے راہ، راہِ پُر خطر

عشق سے ہے نغمہ و کیف و سرور
اس سے ہے صبحِ تجلّی کی نمود

عشق سرِّ زیست سے آگاہ ہے
عشق کا سرچشمہ الا اللہ ہے

عشق ہے پروانہ بر شمعِ رسولؐ
جانتا ہے جاں نثاری کے اصول

عشق ہے آلائشِ جاں سے بری
عشق ہے شرم و حیا، پاکیزگی

عشق سے ہے قلب و جاں میں ارتعاش
عشق سے پتھر کے بت ہیں پاش پاش

عشق ہر دم مائلِ پرواز ہے
مختلف اس کا ہر اک انداز ہے

عشق کرتا ہے نظر سے گفتگو
فہم سے بالا ہے اس کی آرزو

عشق مستقبل کی دیتا ہے خبر
اس کا رہتا ہے سدا جاری سفر

عشق کا ہے برتر و بالا مقام
عشق ہوتا ہے خدا سے ہمکلام

عشق صبحِ نَو کی ہے تازہ کرن
اس سے ہے تابندگیٔ جان و تن

عشق ہے سادہ دل و خستہ جگر
عشق کا ہے اور اندازِ نظر

عشق ہے آہِ سحر گاہی کا نام
ہے زمانے سے جدا اس کا نظام

عشق کے نخچیر ہیں ماہ و نجوم
از زمیں تا آسماں ہے اس کی دھوم

عشق کے شعلے سے ہے روشن ضمیر
عشق ہے نورِ ازل سے مستنیر

عشق رہتا ہے حضوری میں سدا
عشق مجبوری سے ہے ناآشنا

عشق ہے قرطاس پر نقش و نگار
عشق کا مرہون ہے فن کا نکھار

عشق ہے درمانِ زخمِ جسم و جاں
عشق ہے صبر و رضا کی داستاں

عشق کی منزل شہادت گاہ ہے
عشق مرگ و زیست سے آگاہ ہے

عشق کا پرچم ہے کوہ و دشت پر
عشق کی ہے سارے عالم پر نظر

عشق اک قوت ہے ہنگامِ وغا
عشق ہے خیبر شکن مشکلکشا

عشق سے ہے پیچ و تابِ زندگی
اس کا حاصل اضطرابِ زندگی

عشق کا سرمایہ ہے قلبِ رقیق　　عشق ہے انساں کا خلوت میں رفیق
عشق سے ہر ذرہ ہے شمس و قمر　　کہکشاں ہے عشق کی ہر رہگزر
عشق سے مٹتے ہیں سب رنج و محن　　عشق سے ہوتا ہے آسودہ بدن
عشق ہے ہر معرکے میں کامیاب　　عشق کے ہیں کارنامے بے حساب
عشق سے ہے گلستانِ رنگ و بُو　　عشق سے ہے میکدے میں ہاؤ ہو
عشق سے ہے سادہ تصویروں میں رنگ　　عشق کے ہے معجزوں سے عقل دنگ
عشق کی رہتی ہے منزل پر نظر　　عشق ہے وہم و گماں سے بے خبر
عشق ہے پاکانِ حق سے رسم و راہ　　قلب پر رکھتے ہیں جو ہر دم نگاہ

عشق ہے ہو ذکرِ حق لب پر مدام　　ہو اسی کی یاد دل میں صبح و شام
عشق ہے اک شعلۂ ہستی فروز　　خلوتِ جاں میں ہے مثلِ نیم روز
عشق عالم میں ہے مثلِ آفتاب　　جس کے جلوے سے ہے روشن ماہتاب
عشق ہے آئینۂ فطرت شناس　　ہے حضورِ حق میں سرتا پا سپاس
عشق کوکب ہے خیالِ بیش و کم　　عشق کی ہے انتہا طوفِ حرم

عشق کا مرکز ہے شہرِ مصطفےٰ
جس سے ملتی ہے نگاہوں کو جِلا

قاضی نذرالاسلام
مترجم عزیز احمد جلیلی

نعت

بلبلِ یثرب نے چھیڑا آج یہ کیسا سخن
دلکش و انگیز سخن جاں سوز و من بھاتا سخن
سینۂ صحرا سے پھولے دیکھ الفت کے گلاب
غنچہ و گل جنت الفردوس کے ہیں آب آب
ٹکریاں چڑیوں کی بھی گاتی اٹھیں نعتِ نبی
گونج اٹھی آواز جس لمحہ اذانِ پاک کی
بہتے صحراؤں کے سینے میں اگائے گلستان
جمع ہیں اصحاب سب کلمہ کئے وردِ زبان
کونلوں کے دل کے دل سب کہ اٹھے اللہ رسول
ہر طرف بکھرے ہوئے مہکے ہوئے جنت کے پھول
بارش نامِ خدا ہر صفحۂ قرآن پر
ہوگئے قربان سارے مسلم ایسی شان پر

◇

نعت

رہے فروغ عقیدت زہے ولائے رسولؐ
مری نظر میں سمائے ہیں جلوہ ہائے رسولؐ
اُنہیںؐ کے نام سے زندہ ہے روشنی کا وجود
مہ و نجوم میں ضو ریز ہے ضیائے رسولؐ
متاع دہر کو ٹھکرا دیا حقارت سے
غنی سکندر و جم سے بھی ہے گدائے رسولؐ
کبھی صفا کبھی مروہ کی رفعتیں ناپوں
کسی طرح سے میسّر ہو خاکِ پائے رسولؐ
کہے گی مہر قیامت کی دھوپ کیا مجھ کو
کہ سایا ریز ہے سر پہ مرے ردائے رسولؐ
میانِ خلق و خدا کس کو رابطہ کہئے!
شفیع روزِ جزا کون ہے سوائے رسولؐ
رگوں میں عشقِ محمدؐ کی ہے تڑپ راسخ
ہر ایک قطرۂ خوں ہے مرا فدائے رسولؐ

◇

میکش اکبرآبادی

◇

یہ جہاں تجھکو فقط وہم و گماں لگتا ہے
مجھکو ہر ذرہ یہاں ایک جہاں لگتا ہے

پیچ و خم راہ کا رکھتا ہے پریشان تجھے
مجھکو یہ بھی خم گیسوئے بتاں لگتا ہے

راہ کا سنگ ہے اک سنگِ گراں تیرے لئے
مجھ کو یہ سنگ بھی منزل کا نشاں لگتا ہے

میری نظروں میں ہے یہ ابرِ بہاری کا سفیر
تجھ کو چھایا ہوا گلشن پہ دھواں لگتا ہے

روز آ جاتی ہے شب وعدۂ فردا لے کر
کتنا اچھا یہ جہاں گزراں لگتا ہے

چال سے اُن کی چمک اٹھتا ہے راہوں کا غبار
ایک ایک ذرہ مجھے کاہکشاں لگتا ہے

اور کچھ دم مری آغوش میں اے رنگِ شفق
تو مجھے نامہ بر لالہ رُخاں لگتا ہے

ایک ہلکا سا تبسم مری راتوں کا چراغ
وہ بھی تیرے لبِ نازک کو گراں لگتا ہے

بھر گئی کان کچھ اس طرح وہ شیریں سخنی
اب کسی بات میں دل اپنا کہاں لگتا ہے

دل کی کچھ بات کریں تجھ سے یہاں آمیکش
تو مجھے واقفِ اسرارِ جہاں لگتا ہے

◇

شہزاد احمد

◇

سفر پر جو بھی نکلا وہ پلٹ کر ہی نہیں آیا
وہی اچھا رہا جو گھر سے باہر ہی نہیں آیا

اک ایسی رات میں نے تیری فرقت میں گذاری ہے
پھر اس کے بعد مجھ کو موت سے ڈر ہی نہیں آیا

میں اس کے ساتھ جانے کے لئے تیار بیٹھا تھا
مرے دروازے تک لیکن سمندر ہی نہیں آیا

مجھے لگتا ہے جتنی عمر گذری رائیگاں گذری
وہ چہرے ہی نہیں دیکھے وہ منظر ہی نہیں آیا

میں شہرِ غم تھا میں نے اپنے دروازے کھلے رکھے
مجھے تا راج کرنے کوئی لشکر ہی نہیں آیا

تجھے کیسے بتائیں ہجر کی شب کیسے کٹتی ہے
ترے حصے میں وہ کانٹوں کا بستر ہی نہیں آیا

لہو گرما رہے تھے رات کے ٹھٹھرے ہوئے منظر
پلٹ کر پھر کبھی ماہِ دسمبر ہی نہیں آیا

مجھے دیوار و در کیوں اجنبی محسوس ہوتے ہیں
میں یوں گھر میں پڑا ہوں جس طرح گھر ہی نہیں آیا

حصارِ آروزو ہے یا کوئی جادو کی بستی ہے
میں صدیوں تک چلا دیوار میں در ہی نہیں آیا

وہ اک لمحہ کہ جس میں ہم پلٹ کر دیکھ سکتے ہیں
ہمیں فرصت کا وہ لمحہ میسر ہی نہیں آیا

وہ اب تک کیا خبر شہزاد میری راہ تکتا ہو
میں جب آیا تو کچھ اس کو بتا کر ہیں نہیں آیا

◇

◇

شہزاد احمد

کٹ ہی جاتا ہے بالآخر فاصلہ کوئی بھی ہو
ہم تری جانب رواں ہیں راستہ کوئی بھی ہو

ہم نے جب کشتی بپھرے پانیوں میں ڈال دی
پھر خدا کوئی بھی ہو اور ناخدا کوئی بھی ہو

ہم نہیں راضی کسی کو سجدہ کرنے کے لئے
ہم کو نامنظور ہے تیرے سوا کوئی بھی ہو

فیصلہ کیسے ہو کس نے دکھ اٹھائے ہیں بہت
زندگی آفت ہے اس میں مبتلا کوئی بھی ہو

اے ہوائے شہر ہم ایسے گئے گذرے نہیں
ہم کو سینے سے لگاتی ہے بلا کوئی بھی ہو

دل بھی ضدی ہے کسی کی بات سنتا ہی نہیں
درد کم ہوتا نہیں درد آشنا کوئی بھی ہو

اس بھروسے کہ تونے ہی پکارا ہے ہمیں
ہم تیری جانب لپکتے ہیں صدا کوئی بھی ہو

سب، پرندوں کی طرح محتاجِ بال و پر نہیں
جنکو اڑنا ہے وہ اڑتے ہیں ہوا کوئی بھی ہو

بات کا رخ تم بدل دیتے ہو چہرہ دیکھ کر
ہم تو سیدھی بات کرتے ہیں خفا کوئی بھی ہو

وقتِ رخصت جھلملاجاتے ہیں ان آنکھوں میں اشک
اس کا جانا یاد آتا ہے جدا کوئی بھی ہو

جو قدم شہزاد اٹھتا ہے وہ رکتا ہی نہیں
شہر میں جرمِ محبت کی سزا کوئی بھی ہو

◇

◇

اے شب ہجر کی تو ہی بتادے مجھ کو
ایک سے لگتے ہیں کیوں سارے زمانے مجھکو

مجھ سے وہ دور بہت دور ہوا جاتا ہے
لئے جاتے ہیں کہاں شہر کے رستے مجھ کو

ابتو سورج بھی ستارہ سا نظر آتا ہے
ابتو آنکھوں میں ستارے نہیں جچتے مجھکو

کیا عجب چیز ہیں اک عمر کے پالے ہوئے غم
اب تجھے یاد بھی کرنے نہیں دیتے مجھ کو

دل کے اندر بھی ہے موجود وہ ناواقف شخص
نظر آتے ہیں کسی اور کے سپنے مجھکو

اس طرح مل کہ کسی اور کے قابل نہ رہوں
یوں مجھے دیکھ کہ پھر کوئی نہ دیکھے مجھکو

پھر بھی دعوئے نہ کیا میں نے شناسائی کا
راہ کے سنگ بھی پہچان چکے تھے مجھکو

مدتوں بعد ملے ہو تو بس اتنا سن لو
اک تمنا ہے کہ دیتی نہیں مرنے مجھکو

میں تھا دیوانہ اگر اپنی طرف چل پڑتا
درودیوار کبھی روک نہ سکتے مجھکو

گرم مٹی پہ تڑپتی ہوئی مچھلی نے کہا
میرے حصے کا سمندر یہیں دیدے مجھکو

اپنے ہی دھیان میں چلتی رہی دنیا شہزاد
کون ہوں میں کبھی پوچھا نہ کسی نے مجھکو

◇

◇ شہزاد احمد

اس نے چاہا نظر انداز کیا جاؤں میں
میں بھی خورشید ہوں کیسے نہ نظر آؤں میں

میں نے کیا پایا ہے اس پاؤں کی مٹی ہو کر
دلِ بے حوصلہ کیسے تجھے سمجھاؤں میں

اس کی مرضی ہے کہ میں نقش کف پا ہی رہوں
اور اسی حال میں منزل پہ پہنچ جاؤں میں

کون مانے گا مرے دل میں بھی اک سورج ہے
بات ہی ایسی ہے کرتے ہوئے کتراؤں میں

اس قدر روشنیاں ذرۂ ناچیز میں ہیں
اب یہ خواہش ہے کہ کچھ اور نہ کہلاؤں میں

تیرے اور میرے سوا کوئی نہیں ہے موجود
تو ہی کہدے ترا مجرم کسے ٹھہراؤں میں

تجھکو پا لوں کبھی یہ بھی نہیں چاہا میں نے
آرزو یہ بھی نہیں ہے تجھے تڑپاؤں میں

شہر کو چھوڑ کے میں آہی گیا تیری طرف
وشت ہے فیض کہاں تک تجھے ترساؤں میں

عمر بھر ایک ہی تصویر نگاہوں میں رہے
داستانِ شبِ غم روز ہی دہراؤں میں

رات اندھیری ہے دعا کرتے ہوئے ڈرتا ہوں
کچھ نظر آئے تو اس جھولی کو پھیلاؤں میں

عمر شہزاد اسے ڈھونڈتے گذری لیکن
حال یہ ہے کہ جہاں جاؤں اسے پاؤں میں

◇

◇

یہ سوچ کر اسے ملنا کہ جب ملوگے اسے
اگر وہ کچھ نہ کہے گا تو کیا کہو گے اسے

وہ آگیا تو کب آؤ گے اپنے آپ میں تم
چلا گیا تو جدا کس طرح کرو گے اسے

ابھی تو دھوپ ہے جی بھر کے دیکھ لو اس کو
چراغ لے کے کہاں ڈھونڈتے پھروگے اسے

وہ روشنی کی طرح ہاتھ کیسے آئے گا
تمام عمر فقط ڈھونڈتے رہو گے اسے

یہ اور بات کہ جی کا زیاں ہے اس میں بھی
مگر وہ کون ہے، تم جان تو سکو گے اسے

وہ ایک خط کہ خزانہ بھی اور سانپ بھی ہے
جلا ہی دو گے مگر یاد تو رکھو گے اسے

عجیب کیف سا ہے شام کو اداسی میں
وہ رت پھر آئی ہے کیا دیکھنے چلو گے اسے

تھپک تھپک کے سلاتے ہو یوں تمنا کو
کہ جیسے حشر تلک جاگنے نہ دو گے اسے

ہزار بار قلم ٹوٹ ٹوٹ جائے گا
جو بات دل میں ہے تم کس طرح لکھو گے اسے

ستارے جتنے ہیں کرتے ہیں ایک تال پر رقص
وہ جانِ نغمہ سہی کس طرح سنو گے اسے

دلِ فسردہ بھی شہزاد کام کی شے ہے
خیال آئے گا۔ جب خاک کر چکو گے اسے

◇

حمایت علی شاعر

عہدِ وفا

کہا گیا ہے کہ میں اپنے دل کی فکر کروں
کہ اب یہ اور غمِ زندگی سہے نہ سہے

تھکن سے چور ہے دل اور چل رہا ہوں میں
کسی مقام پہ یہ ہم سفر رہے نہ رہے

سفر میں چھوٹ بھی جاتے ہیں ہم سفر — لیکن
وہ ایک شخص کہ جس کی یہ دل امانت ہے

بچھڑ گیا تو میں کیا منہ دکھاؤں گا اُس کو
جو ہے تو بس یہی اندیشۂ ندامت ہے

خدا کرے وہ سلامت رہے ، جہاں بھی رہے
میں خاک ہو بھی گیا تو فنا نہیں ہوں گا

ہوائیں کرتی ہیں جیسے سدا طوافِ حرم
میں اُس کے پاس رہوں گا جُدا نہیں ہوں گا

کبھی میں خواب کی صورت رہوں گا آنکھوں میں
کبھی میں کوئی حسیں یاد بن کے آؤں گا

وہ اشک جو مرے غم میں کبھی امڈ آئیں
میں اُن میں عہدِ وفا بن کے مسکراؤں گا

◇

(یہ نظم ہرمن ہسپتال ۔ ہوسٹن (امریکہ) میں علاجِ قلب کے دوران کہی گئی تھی)

احمد ظفر

◇

کاغذ پہ تصویر نے تصویر بنائی ہے
اک رنگ اسیری ہے اک رنگ رہائی ہے

ملکیتِ مجنوں میں لکھی جو مقدر نے
اس دشت میں، میں نے بھی اک عمر گنوائی ہے

مِلنے کی تمنا تھی، غم اس سے بچھڑنے کا
وہ بھی تو جدائی تھی ، یہ بھی تو جدائی ہے

میرا ہی وہ قصہ تھا مر جاتا ہوں میں جسمیں
میری ہی کہانی تھی جو اس نے سنائی ہے

ویرانۂ عبرت میں وہ غیرت ماہ آئے
اک کاہکشاں میں نے پلکوں میں سجائی ہے

خوشبو ترے آنچل کی جو چھین لی جھونکوں نے
کہتا اسے اپنا کیوں یہ چیز پرائی ہے

کیوں چین نہیں ملتا ساعت کے سمندر میں
کیوں کا رگہِ فطرت آنکھوں میں سمائی ہے

کیوں حرفِ خزانے کا میں سانپ نظر بنتا
نایاب یہ دولت تھی جو میں نے لٹائی ہے

◇

◇

نصیب میں ہے اگر خاک میں اتر جانا
گلاب بن کے کسی شاخ پر بکھر جانا
حیات ایک سفر ہے کسی سمندر کا
تو پانیوں پہ تھرکتے ہوئے گذر جانا
دیارِ یار کو ہم اجنبی کہیں کیسے؟
دیارِ غیر کے ہر گھر کو اپنا گھر جانا
مہک رہی تھی قبا یا صبا گذرتی تھی
کہ یاد آیا ہمیں آپ کا سوز جانا
سجا لیا ہے کسی خواب کو جو پلکوں پر
گذرنے والوں نے چپ کا ہمیں شجر جانا
قرار جاں ہے یہی بات بیقراری میں
ہنسی ہنسی میں مری جاں ترا مکر جانا

◇

جب کوئی پھول کِھلا چاند ہنسا دیپ جلا
بات کیوں وقت نے کی درد کی گہرائی کی
پیار نے حوصلہ ہارا تو نہیں ہے پھر بھی
دیکھی جاتی نہیں حالت کسی سودائی کی
وہ کوئی درد کا مارا تو نہیں ہے پھر بھی
اس نے زنجیر پہن رکھی ہے تنہائی کی
زیرِ لب کوئی پکارا تو نہیں ہے پھر بھی
ایک آواز سی آئی کسی ہر جائی کی
رُت بدلنے کا اشارہ تو نہیں ہے پھر بھی
پائیلیں بجتی ہیں کیوں باغ میں پروائی کی
درد دریا کا کنارا تو نہیں ہے پھر بھی
کون تقدیر بنا بیٹھا ہے رسوائی کی

◇

احمد ظفر

محفلِ شب

یہاں، پھر خزاں کے الاؤ میں جلنے لگا گلستاں
پھول اور پتیاں —
مدتِ مہر سے پھر سلگنے لگے
تیر موسم کے چلنے لگے
ہر طرف پھیلتا جا رہا ہے دھواں
زندگی بن گئی زندگی کا ہدف
خاموشی، پیکروں میں کھڑی — بے اماں
وہ لہو جو رگ و پے میں تھا،
خاک پر جم گیا!
منجمد ہو گئے جسم و جاں،
وہاں عیش و عشرت میں لپٹے ہوئے روز و شب
ہر اشارہ جہاں، بے ارادہ رہا
ہر کنایہ جہاں بے طلب بے سبب
رات بھر ایک محفل سجی
شورشِ نغمہ گر میں سحر
جامِ مے میں اترتی رہی
ایک چہرہ تھا آرامِ جاں
رقص کرتے ہوئے چند سِکوں کی لے پہ جہاں
بے جہت رخشِ عمرِ رواں
جسم کی گھاٹیوں میں اترتا رہا
لب پہ شاید رہی، ہر کہی ان کہی
آئینے پر گرا ایک سنگِ گراں
وقت کا کارواں
رک گیا ہے یہاں
قامتِ شب عدالت کا شہکار ہے
زندہ رہنے کی اک اک گھڑی
سانس لینے کا آزار ہے
زندگی کو میسر بہت، چاک دامانیاں
گل سے خوشبوئے گل جیسے بے زار ہے
آسماں، آنسوؤں کی سلگتی ہوئی کہکشاں
— اب یہاں"
جس کے ہاتھوں میں میزان ہے
بے حسی اس کی تلوار ہے
ایک موسم کو دو لخت کرتی ہوئی

◇

ترے بدن کی جو خوشبو مرے لہُو میں ہے
چمن چمن میں وہی گُل کی آبرو میں ہے
غروب چاند کی مانند وہ ہوا لیکن
نظر کے سامنے ہے دل کی آب جُو میں ہے
نقاب کیسے پہن لُوں کسی ندامت کا!
اُسے میں دوست کہوں جو صفِ عدو میں ہے
اُسی کو حلقۂ دارورسن بھی کہتے ہیں
وہ انتقام جو شامل کسی کی خُو میں ہے
کبھی تو سامنا ہوگا کسی سِتمگر کا!
میں اس کی گھات میں وہ میری جستجو میں ہے
بُجھا لیا ہے جو تیروں کو زہر میں اُس نے
تو بزدلی کی علامت بھی جنگ جو میں ہے
خزاں بہار کی تصویر بن رہی ہے ظفر!
اک ارتعاش سا ہر نخلِ آرزو میں ہے

◇

محسن احسان

◇

مینا بکف اٹھیں گے تو پتھر بھی آئیں گے
الزامِ سنگ دستِ عدو پر بھی آئیں گے

یہ قتل گاہ شوق ہے تم دیکھنا یہاں
مظلوم آئیں گے تو ستمگر بھی آئیں گے

اب کے اگر ہوائے دیار ستم چلی
زد میں کلاہ کے ساتھ کئی سر بھی آئیں گے

خنجر بدست اٹھیں گے جب خشگانِ شب
خوش منظری میں کرب کے منظر بھی آئیں گے

ویران شہر کی طرح آنکھیں اجاڑ ہیں
کیا اس وطن کے لوگ پلٹ کر بھی آئیں گے

پایاب ہے جو درد کا دریا تو پھاند لو
اس راہ میں اتھاہ سمندر بھی آئیں گے

دُھونی رَما کے بیٹھ تُو محسن سرِ سبو
تکیوں سے خود نکل کے قلندر بھی آئیں گے

◇

وہ اشارہ پسِ چلمن نہ رہا
اک دِیا تھا سو وہ روشن نہ رہا

میں نے دیکھا وہ سلوک احباب
میرا دشمن میرا دشمن نہ رہا

توڑ کر پھینک دی زنجیر انا
اب کوئی حلقۂ آہن نہ رہا

وہ ہوا حال گلستاں کہ ہمیں
شوقِ تعمیر نشیمن نہ رہا

جس سے در آتی تھی سورج کی کرن
میرے گھر کا وہی روزن نہ رہا

جسمیں دنیا کے مناظر بھرتے
میری آنکھوں کا وہ دامن نہ رہا

تن میں جو آگ لگا دیتا تھا
اب وہ ساون بھی وہ ساون نہ رہا

آئیں اس وقت ہوائیں محسن
جب چراغ تہِ دامن نہ رہا

◇

محسن احسان

◇

هم اہل دل پہ کچھ اب کے عذاب ایسے ہوئے
کہ اشک اشک برس کے سحاب ایسے ہوئے

جو روح میں تھے وہ بھونچال بھی جگا نہ سکے
کچھ اب کے اہل جنوں محوِ خواب ایسے ہوئے

سفر سے لوٹے تو گھر نے ہمیں نہ پہچانا
ہماری جان پہ دوہرے عذاب ایسے ہوئے

سمندروں کی تہوں سے کوئی صدا نہ اٹھی
جو سطحِ آب پہ تھے زیرِ آب ایسے ہوئے

تمام عمر حساباتِ نیک و بد میں کٹی
عذاب ایسے ہوئے اور ثواب ایسے ہوئے

زمیں نے موسمِ گل کا پہن لیا لباس
چمن میں حدِ نظر تک گلاب ایسے ہوئے

قطب نما کی طرح ایک سمت رخ رکھا
ہم اک نگار کی خاطر خراب ایسے ہوئے

◇

◇

اے چارہ گرو بھر گئے سب زخم ہمارے
اچھے ہیں بہت پہلے سے اب زخم ہمارے

اک جشنِ چراغاں کا سماں تھا شب ہجراں
تنہائی میں تو دے اٹھے جب زخم ہمارے

اک عمر بہت کیں درودیوار سے باتیں
اب چپ ہیں کہ ہیں نوحہ بلب زخم ہمارے

جو وصل کی ساعت تھی وہ لب بستہ کھڑی تھی
یوں بول اٹھے ہجر کی شب زخم ہمارے

وہ دستِ شفا ہے ہمیں معلوم ہے لیکن
اس دستِ شفا کا ہیں سبب زخم ہمارے

دکھ سارے زمانے کا سمٹ آیا ہے دل میں
معلوم ہیں سب کو ہیں عجب زخم ہمارے

پڑھتے رہے منشورِ جہاں اہل زمانہ
لکھتے رہے تاریخِ ادب زخم ہمارے

ہر عہد میں پامالِ ملامت رہے لیکن
برساتے رہے آبِ طرب زخم ہمارے

ہم نے تو سرِدار بھی کیں بہار کی باتیں
پیغامِ محبت نہ تھے کب زخم ہمارے

◇

محسن احسان

◇

پلکوں پہ رکی بوند بھی رونے کو بہت ہے
اک اشک بھی دامن کے بھگونے کو بہت ہے

یہ واقعہ ہے دل میں مرے تیری محبت
ہونے کو بہت کم ہے نہ ہونے کو بہت ہے

پھر کیا اسی تاریخ کو دہراؤ گے قاتل
نیزے پہ مرا سر ہی پرونے کو بہت ہے

کس طرح سے باطن پہ چڑھی میل اتاروں
جو زخم بدن پر ہے وہ دھونے کو بہت ہے

ہر شاخ سے اتریں گے ثمر دشمنیوں کے
نفرت کا بس ایک بیج ہی بونے کو بہت ہے

گھبراؤ نہ طغیانیٔ دریا سے کہ محسن
اک موج بھی کشتی کے ڈبونے کو بہت ہے

◇

◇

اس عہدِ دردگاں میں بھی لٹنے کا ڈر نہیں
صد شکر میرے پاس متاعِ ہنر نہیں

ڈھونڈوں کہاں میں زخمِ تمنا کا اندمال
دیکھوں کسے کہ کوئی بھی اب بام پر نہیں

اونچی فضاؤں میں نہ اڑو تم کہ دہر میں
ایسے بھی ہیں جنہیں ہوس بال و پر نہیں

سائے میں آکے بیٹھ گیا ہوں کہ دوستو
امکاں میں اب شکستنِ دیوار و در نہیں

محفوظ سارا شہر حصارِ دعا میں ہے
اب مضمحل چراغ کو بجھنے کا ڈر نہیں

رک جاؤ ایک پل کہ میں جی بھر کے دیکھ لوں
لمحے گریز پا ہیں مگر اس قدر نہیں

جی چاہتا ہے پھر اسی شعلہ بدن کو میں
آنکھوں کے آئینوں میں اتاروں — مگر نہیں

محسن جلاؤ طاقِ تمنا میں شمعِ غم
صحرائے دل میں تیز ہوا کا گذر نہیں

◇

◇

محسن احسان

کہ جبتک آدمی جاں سے گذر نہیں جاتا
خمارِ خود نگری کا اثر نہیں جاتا

میں کس طرح خس و خاشاک کو یہ سمجھاؤں
سوئے فلک کوئی بے بال و پر نہیں جاتا

نہ کوئی تیر کماں میں، نہ گھات میں صیاد
مگر یہ کیا کہ پرندوں کا ڈر نہیں جاتا

کبھی تو بے ہنری سے ہُنر نکھرتا ہے
کبھی ہُنر سے بھی عیبِ ہنر نہیں جاتا

جو درسگاہ محبت میں ایکبار آیا
وہ سوئے دیر و حرم عمر بھر نہیں جاتا

کبھی جو نامۂ یارانِ رفتہ مل جائے
تہ دل سے پہروں خیالِ سفر نہیں جاتا

کچھ اسقدر اُسے وحشت تو بام و در سے نہ تھی
نہ جانے کیا ہُوا محسن کو گھر نہیں جاتا

◇

◇

کچھ کم ہوا اضطراب مجھ میں
کِھل اٹھا ہے اک گلاب مجھ میں

ناکام رہا جو زندگی بھر
وہ شخص ہے کامیاب مجھ میں

بدلے گی نہ کائنات میری
آئے گا نہ انقلاب مجھ میں

تہذیب جنوں سے بجھ گیا ہے
روشن تھا جو آفتاب مجھ میں

دریا کی طرح اچھل رہا ہے
پھیلا ہُوا اک سراب مجھ میں

آنکھیں ہوئیں نیند سے گریزاں
ہے کون یہ محو خواب مجھ میں

جل تھل سا لگا ہے میرے اندر
برسا ہے کوئی سحاب مجھ میں

ہر لحظہ جو روح نوچتا ہے
ایسا بھی ہے اک عقاب مجھ میں

چہرے کی لکیریں کہہ رہی ہیں
باقی نہیں آب و تاب مجھ میں

کچھ خوبیاں مجھ میں ہونگی محسن
پر عیب ہیں بے حساب مجھ میں

◇

محسن احسان

سلور جوبلی

میرے سارے دکھ وہ جانے، سب جانے احوال
جس نے میرے ساتھ گذارے عمر کے پچیس سال

عمر کے پچیس سال کہ جن میں دھنک کے سارے
رنگ
دھنک کے سارے رنگ کہ جن کی اپنی ایک ترنگ

اپنی ایک ترنگ کہ جس کی سوہنی ہار اور جیت
سوہنی ہار اور جیت کہ جن میں سپنوں کے سنگیت

سپنوں کے سنگیت کہ جن میں صحراؤں کی دھول
صحراؤں کی دھول کہ جن میں کِھلے ہیں سکھ کے پھول

کِھلے ہیں سکھ کے پھول تو پھیلی چمن چمن مہکار
چمن چمن مہکار سے گونجی گیتوں کی گونجار

گیتوں کی گونجار میں ناچیں کومل کومل راگ
کومل کومل راگ کہ جن میں جیون کی ہے آگ

جیون کی اس آگ میں چمکے کندن کندن پیار
کندن کندن پیار میں ڈولے آشناؤں کی نار

آشناؤں کی نار ہی جانے میرے دل کا حال
میرے دل کا حال کہ جن سے جھانکیں پچیس سال

◇

مجتبےٰ حسین کیلئے ایک نظم

یوں روٹھ کے سب سے جانے والے
کس طرح تجھے منائیں گے ہم
لفظوں کے مسیحا سو گئے ہو
اب کیسے تجھے جگائیں گے ہم
حرف ہیں، کہ برہنہ سر کھڑے ہیں
کیا نوکِ زباں پہ لائیں گے ہم
فریاد کناں ہیں سارے چہرے
کس طرح یہ دکھ چھپائیں گے ہم
اک نور تیرے شعور میں تھا
بے نور دیئے جلائیں گے ہم

سب طالبِ حرف و معنی تجھ سے
تسکینِ سوال چاہتے ہیں
ذہنوں کے ملول دشت و در پر
بارانِ خیال چاہتے ہیں
فرقت کی ترستی رہگذر پر
خوشبوئے وصال چاہتے ہیں
صرصر نے بجھا دیئے ہیں شعلے
ہم ردِ ملال چاہتے ہیں
ہم فکر و نظر کے ہر شرر کو
خورشید مثال چاہتے ہیں

◇

◇ رفعت سلطان

وہ لوگ، روزِ ازل سے جو خاکِ پا ٹھہرے
نگاہِ کم نظراں میں وہی خدا ٹھہرے

بجا ہے آپ اگر دشمنی کریں مجھ سے
کہ آپ ہی میرے دیرینہ آشنا ٹھہرے

کسی کا خونِ جگر بھی ہو خاک سے ارزاں
کسی کی خاکِ کفِ پا بھی کیمیا ٹھہرے

دیارِ جھنگ میں دیکھا ہے میری نظروں نے
وہ حُسن، جس کے مُقابل نہ آئینہ ٹھہرے

ہمیں خبر ہے کہ منزل نہیں مقدّر میں
مگر کریں بھی تو کیا، آپ رہنما ٹھہرے

اُسی کی روشنی درکار ہے اندھیروں کو
مُقابلے میں جو طوفان کے دِیا ٹھہرے

پیام دل کا لبوں تک ابھی نہیں آیا
پیامبر سے گذارش ہے وہ ذرا ٹھہرے

تمام عُمر گذاری یہ سوچتے میں نے
نہ جانے کس کا وہ دُنیا میں آشنا ٹھہرے

خُدا کرے نہ مجھے ہو کبھی شفا رفعت
خُدا کرے کہ مِرا درد لادوا ٹھہرے

◇

◇

بے وفاؤں کو باوفا سمجھے
کچھ جو سمجھے بھی ہم تو کیا سمجھے

ہم سا خوش فہم کوئی کیا ہوگا
ہم تجھے درد آشنا سمجھے

میری آنکھوں میں جھانکنے والا
میری آنکھوں کی التجا سمجھے

ڈوب جانے کا خوف تھا پھر بھی
ناخدا کو نہ ہم خُدا سمجھے

اہلِ دل، اہلِ درد، اہلِ نظر
چاند کو تیرا نقشِ پا سمجھے

اُس کی آنکھوں میں بن گئی آنسو
ہم جسے آہِ نارسا سمجھے

کون کم ظرف ہے جو دُنیا میں
زرد چہروں کو خوشنما سمجھے

کس توقع پہ اُس سے بات کریں
جو سمجھ کر نہ مُدعا سمجھے

وہ ترے گیسوؤں کی خوشبو تھی
ہم جسے خلد کی ہوا سمجھے

مجھ کو اُس کی تلاش ہے رفعت
دھڑکنوں کی جو التجا سمجھے

◇

علی احمد جلیلی

◇

حادثے ایسے مرے شہر میں اکثر آئے
جسطرف تم تھے اسی سمت سے پتھر آئے

دل کی بستی میں اندھیرا تو وہی ہے ابتک
فائدہ کیا جو چراغوں میں نہا کر آئے

ڈوبنے میں مجھے کچھ عذر نہیں ہے لیکن
شرط یہ ہے کہ ڈبونے کو سمندر آئے

اور تو رہ گئے سب چھوٹ کے راہوں میں مگر
حادثے میرے تعاقب میں برابر آئے

بادلو تم کو برسنا تھا مری دھرتی پر
فائدہ کیا جو چٹانوں پہ برس کر آئے

آج کے دور کی تاریخ جسے لکھنی ہو
اس سے کہدو کہ قلم خوں میں ڈبو کر آئے

اے علی درد کا رشتہ بھی عجب رشتہ ہے
چوٹ ان کو لگے زخم اپنے بدن پر آئے

◇

احباب کے خلوص سے جب واسطہ پڑا
شیشہ تو میں نہیں تھا مگر ٹوٹنا پڑا

مانا تمام عمر رہی ساتھ زندگی
لیکن تمام عمر اسے ڈھونڈنا پڑا

آیا نہ حادثہ بھی کوئی پوچھنے مزاج
تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا پڑا

ہم آکے تیرے شہر میں کچھ ایسے گم ہوئے
ہر حادثے سے اپنا پتہ پوچھنا پڑا

پھولوں کا حق تو ہم پہ بہر حال تھا مگر
کانٹوں میں بھی کچھ لہو بانٹنا پڑا

شعروں کی اوٹ میں تھے جو پیکر چھپے ہوئے
لفظوں کی چلمنوں سے انھیں جھانکنا پڑا

آئی تھی اس کی یاد بہت دور تک علی
اس کو بھی راستے میں کہیں چھوڑنا پڑا

◇

علی احمد جلیلی

◇

تمہارے تبسم کی بات اور ہی ہے
یہاں فصل گل کا بھی دامن تہی ہے

بیاں کر رہے تھے ہم اپنا فسانہ
مرتب تری داستاں ہوگئی ہے

مجھے راہِ غربت میں پاکر اکیلا
مرے ساتھ خود رہگزر ہوگئی ہے

بڑی دیر سے دل دھواں دے رہا ہے
کوئی آرزو شام سے جل بجھی ہے

تیری زلف کے پیچ و خم اللہ اللہ
ہر اک موڑ پر رات ٹھہری ہوئی ہے

چمن جل رہا ہے کہ دل جل رہے ہیں
قفس سے نشیمن تلک روشنی ہے

مجھے اپنا دامن بہت یاد آیا
کلی جب کوئی شاخ گل پر کھلی ہے

چراغوں کی لو ہو کہ نور سحر ہو
علی ہر کرن تیرگی تک گئی ہے

◇

سب یہی کہتے ہیں میں ہوں دوسرا کوئی نہیں
اس صدی کا اس سے بڑھ کر حادثا کوئی نہیں

زندگی یوں ساتھ رہ کر بھی مرے انجان ہے
زندگی سے جس طرح رشتا مرا کوئی نہیں

دیکھ کر قد آوری میری سبھی حیران ہیں
میں کھڑا ہوں ریت پر یہ دیکھتا کوئی نہیں

نوچ کر جو پھینک دے اے وقت چہروں کے نقاب
کیا ترے ہاتھوں میں ایسا آئینہ کوئی نہیں

اس طرف جلتے مکاں ہیں اُس طرف پتھراؤ ہے
اب نکلنے کا کہیں سے راستا کوئی نہیں

میں کہاں ٹوٹا پڑا ہوں سب کی اس پر ہے نظر
کس بلندی سے گرا ہوں دیکھتا کوئی نہیں

آفتابوں نے دیئے ہیں اتنے دھوکے اے علی
اب اجالوں کی دعائیں مانگتا کوئی نہیں

◇

علی احمد جلیلی

◇

آنگن میں جو پیڑ کھڑا ہے
میرا بچپن دیکھ چکا ہے
پیاس میں یوں محسوس ہوا ہے
دشت نہیں ہے یہ دریا ہے
ہر آواز تو چپ ہے لیکن
سناٹا کچھ بول رہا ہے
جس کے پیچھے دوڑ رہا ہوں
میرا اپنا وہ سایا ہے
جاتے جاتے جانے والا
اپنی خوشبو چھوڑ گیا ہے
اس چہرے کو ڈھونڈ رہا ہوں
جو میری پہچان رہا ہے
کل تک میں بھی آبادی تھا
اک ویرانہ بول رہا ہے
آنسو میری آنکھوں میں ہیں
اس کا دامن بھیگ رہا ہے
بادل اب لائے ہیں پانی
گھر جل کر جب خاک ہوا ہے
تاریکی سے بدلہ لینے
ہم نے علی گھر پھونک دیا ہے

◇

◇

جس نے دامن تھاما ہوگا
پھول نہیں وہ کانٹا ہوگا
پتھر لے کر لوگ آئے ہیں
مجھ کو شیشہ سمجھا ہوگا
دُور نہ بھاگ اے دنیا مجھ سے
تجھ سے کچھ تو رشتا ہوگا
رات گئے یہ دستک کیسی
کوئی ہوا کا جھونکا ہوگا
چھوڑ کر میرا ہاتھ نہ جانے
وہ بھی کتنا تنہا ہوگا
بے سایہ ہیں پیڑ بھی اب کے
دھوپ سے کچھ سمجھوتا ہوگا
خاموشی ہے کچھ تو بولو
سناٹا کیا کہتا ہوگا
چڑھتا سورج دیکھ کے مجکو
چہرہ چہرہ اترا ہوگا
کچے گھر وہ ہوں گے جن پر
ٹوٹ کے بادل برسا ہوگا
دل میں نام علی بھی لکھ لو
کوئی ورق تو سادا ہوگا

◇

◇ علی احمد جلیلی

اتنی دعا برسات کی مت کر
ڈھ جائیں گے مٹی کے گھر

موسم نے کیا بدلے تیور
ایک اک شاخ سے نکلے خنجر

میرا اس کا رشتہ کیسا
میں ہوں پیاسا وہ ہے ساگر

زلف کے بادل امڈے تو ہیں
لیکن برسیں گے یہ کس پر

جب سے میں آئینہ بنا ہوں
میرے تعاقب میں ہیں پتھر

بکھرے ہیں یہ ان کے گیسو
یا بہتی ہے رات پگھل کر

پردہ اُٹھا جب آنکھوں سے
ہم ہی ہم تھے منظر منظر

ایوانوں میں سجنے والے
آج پڑے ہیں فٹ پاتھوں پر

نکلے تھے جو آگ لگانے
آئے علی وہ ہاتھ جلا کر

◇

برتری کا جسے احساس سوا ہوتا ہے
وہ فقط ریت کے ٹیلے پہ کھڑا ہوتا ہے

خشک پتے نہیں تاریخ کے اوراق ہیں یہ
ان پہ افسانہ بہاروں کا لکھا ہوتا ہے

اب تو یوں جیتے ہیں اس دور میں جینے والے
جیسے اک قرض لیا تھا وہ ادا ہوتا ہے

جاگتی رہتی ہیں میرے لئے آنکھیں ان کی
رات بھر یہ در میخانہ کھلا ہوتا ہے

حادثہ کوئی مری کھوج میں نکلا ہوگا
ورنہ کون آکے دردل پہ صدا دیتا ہے

یوں ہی آتی نہیں پھولوں کے لبوں پر سرخی
اسمیں کچھ خون ہمارا بھی لکھا ہوتا ہے

ہم اُلٹتے نہیں بے جان کتابوں کے ورق
ہم وہ پڑھتے ہیں جو چہروں پہ لکھا ہوتا ہے

خون کے رشتے سے انکار علی ہے کس کو
درد کا رشتہ مگر سب سے بڑا ہوتا ہے

◇

علی احمد جلیلی

◇

تم جو آؤ گے تو موسم دوسرا ہو جائے گا
لُو کا جھونکا بھی چلے گا تو صبا ہو جائیگا

زندگی میں قتل کرکے تجکو نکلا تھا مگر
کیا خبر تھی پھر ترا ہی سامنا ہو جائیگا

نفرتوں نے ہر طرف سے گھیر رکھا ہے ہمیں
جب یہ دیواریں گریں گی راستا ہوجائیگا

کیا خبر تھی اے امیر شہر تیرے دور میں
سانس لینا جرم ، جینا حادثا ہو جائیگا

زندگی کی رہگزر میں تم بھی ہو میں بھی مگر
وقت کس کے ساتھ ہے یہ فیصلا ہو جائیگا

میں ہنسا تو بزم میں سرگوشیاں ہونے لگیں
کیا خبر تھی میرا ہنسنا مسئلا ہو جائیگا

آپ پیدا تو کریں دست ہنر پھر دیکھئے
آپ کے ہاتھوں میں پتھر آئینا ہو جائیگا

میرے ہونٹوں پر ہنسی اگر رہے گی اے علی
ایک دن یہ واقعہ بھی دیکھنا ہو جائیگا

◇

◇

زندگی کیا ہے بس اتنی سی ہے سمجھانے کی بات
ایک فرزانے کا قصہ ایک دیوانے کی بات

کیا کہیں چہرے حقیقت کے کچھ ایسے مسخ ہیں
ہم جسے تاریخ سمجھے تھی وہ افسانے کی بات

شاخ گل ہو کر لچکنے کا زمانہ اب کہاں
کیجئے اس دور میں تلوار بن جانے کی بات

آپ کے رخ پر نہ جانے کیوں پسینہ آگیا
کر رہے تھے ہم کلی کے پھول بن جانے کی بات

لوگ آوازِ شکست دل سمجھ بیٹھے تھے مگر
تھی کسی کے ہاتھ سے پیمانہ گر جانے کی بات

برف جمتی جا رہی ہے وادیِ جذبات پر
کیجئے کچھ آفتابوں کے پگھل جانے کی بات

میں اسے سمجھوں سیاست یا اداکاری کہوں
ہاتھ میں پتھر لبوں پر پھول برسانے کی بات

بات یہ ہے پھول پر چلنے کے عادی ہیں قدم
ورنہ مشکل کیا ہے صحرا سے گزر جانے کی بات

یوں تو جلنے کے لئے جلتا ہے دل بھی اے علی
اور ہی ہوتی ہے لیکن شمع کہلانے کی بات

◇

◇ علی احمد جلیلی

آنگن میں جو پیڑ کھڑا ہے
میرا بچپن دیکھ چکا ہے

آنسو اب رکنے کے نہیں ہیں
کوئی آنسو پونچھ رہا ہے

ہر آواز تو چپ ہے لیکن
سناٹا کچھ بول رہا ہے

اے غم مجکو چھوڑ نہ جانا
تو میری پہچان رہا ہے

جانے کون تھا آنے والا
اپنی دستک چھوڑ گیا ہے

کل تک میں بھی آبادی تھا
اک ویرانہ بول رہا ہے

آنسو میری آنکھوں میں ہیں
اُس کا دامن بھیگ رہا ہے

تاریکی سے بدلہ لینے
اپنا ہی گھر پھونک دیا ہے

بادل لائے علی اب پانی
گھر جل کر جب خاک ہوا ہے

◇

◇

چلن بہار کا کچھ اب کے سال ایسا تھا
لہو تھے پھول سمان ڈال ڈال ایسا تھا

قریب ہو کے بھی وہ جیسے دور تھا ہم سے
ہمارے بیچ خط انفصال ایسا تھا

جو دیکھا چھوکے اُسے ہاتھ ہوگئے زخمی
وہ پھول سے بھی ہے نازک خیال ایسا تھا

وہ روکے نکلا تھا گھر سے ذرا گماں نہ ہوا
خراب حال کا چہرہ بحال ایسا تھا

ہر اک قدم پہ جلانے پڑے جنوں کے چراغ
رہِ خرد میں اجالوں کا کال ایسا تھا

گھٹائیں آگئیں گھر کر یہی گمان ہوا
کوئی سمیٹے ہوئے بال بال ایسا تھا

لبوں کو دیگئی زحمت نہ بولنے کی علی
سوال بن گئے ہم خود سوال ایسا تھا

◇

علی احمد جلیلی

◇

ہر دور میں فریب کے عنواں بدل گئے
شعلوں سے جو بچے تھے وہ شبنم سے جل گئے

پانی کا انتظار ہی کرتی رہی زمیں
بادل سمندروں پہ برس کر نکل گئے

اظہارِ غم کو چند ملے حرفِ نا تمام
وہ حرف نا تمام بھی لہجے بدل گئے

مانا لطافت گل و شبنم تھا وہ بدن
چھونے کی آرزو میں مگر ہاتھ جل گئے

لمحے مسرتوں کے بڑے تیز گام تھے
جھپکی جو آنکھ، آنکھ بچا کر نکل گئے

پھرتے تھے کل جو ہاتھ میں سورج لئے ہوے
سنتے ہیں وہ چراغ کی لو سے بہل گئے

تھا جنکو سرخ روئی کا میری بہت خیال
وہ لاکے کچھ لہو مرے چہرے پہ مل گئے

جلتے گھروں کی بات نہ ہم لکھ سکے علی
الفاظ شعلہ بن گئے اوراق جل گئے

◇

◇

وقت کی دہلیز پر بیٹھا ہوا
دیکھتا ہوں اپنا گھر جلتا ہوا

آندھیوں کی زد پہ ہوں رکھا ہوا
جانے کب بجھ جاؤں لو دیتا ہوا

پاؤں تو میرے زمین پر ہیں مگر
آسمانوں تک ہوں میں پھیلا ہوا

ہم کو پڑھئے ایک افسانہ ہیں ہم
آنسوؤں کی دھار سے لکھا ہوا

موسموں سے اب مجھے کیا واسطہ
اب تو میں اک پیڑ ہوں سوکھا ہوا

بات میرے غم کی رہنے دیجئے
آپ کا چہرہ ہے کیوں اترا ہوا

ماتم اچھا اس تبسم سے علی
جو کسی کے لب سے ہو چھینا ہوا

◇

علی احمد جلیلی

◇

وقت جینے کا خود انداز سکھا دیتا ہے
شاخ گل چھین کے تلوار تھما دیتا ہے

اسمیں بھی چال کوئی دست دعا کی ہوگی
کون اس دور میں جینے کی دعا دیتا ہے

دُور ہی رکھئے یہ بھیگی ہوئی زلفیں اپنی
یہ وہ بادل ہے جو پیاس اور بڑھا دیتا ہے

یوں بہاروں میں دھڑکتا ہے کلی کا سینہ
ٹوٹ کر بندقیا جیسے صدا دیتا ہے

حادثہ کوئی مری کھوج میں نکلا ہوگا
ورنہ کون آکے دردل پہ صدا دیتا ہے

خشک پتوں کو حقارت سے نہ پامال کرو
خشک پتہ بھی بہاروں کا پتا دیتا ہے

دشمنی مول تو لی دھوپ سے ہم نے لیکن
دیکھنا یہ ہے کہ سایا ہمیں کیا دیتا ہے

اس بلندی سے مری فکر کا رشتا ہے علی
جس بلندی کا تصور بھی تھکا دیتا ہے

◇

وقت کی دھوپ سے بچنے کا مداوا بھی نہیں
کسی ٹوٹی ہوئی دیوار کا سایا بھی نہیں

فاصلہ ہاتھ کا خود ہم نے بڑھا رکھا ہے
ورنہ دامن وہ بہت دور ہو ایسا بھی نہیں

جانے کیوں بھیگ گیا گوشۂ دامن تیرا
ابھی آنسو تو مری آنکھ سے ٹپکا بھی نہیں

یہ نہیں جھوٹ کہ سو بار تجھے دیکھا ہے
یہ بھی سچ ہے کہ ابھی تک تجھے دیکھا بھی نہیں

زندگی جس کے تعاقب میں گزاری ہم نے
اس نے اک بار پلٹ کر ہمیں دیکھا بھی نہیں

آؤ ان تیرہ مکانوں کی بھی کچھ بات کریں
جن کے آنگن میں اجالا کبھی اترا بھی نہیں

آپ لے بیٹھے یہ کس رشتۂ اخلاص کی بات
معتبر اب تو علی خون کا رشتا بھی نہیں

◇

علی احمد جلیلی

◇

حادثہ جس سمت سے گزرا نہیں
وہ مری منزل مرا رستا نہیں

آندھیاں مجکو گرا پائیں گی کیا
میں خزاں کی شاخ کا پتا نہیں

انگلیاں کانٹوں سے زخمی ہوگئیں
ہاتھ پھولوں تک ابھی پہنچا نہیں

اٹھ رہے ہیں سطح دل پر دائرے
تم نے پتھر تو کوئی پھینکا نہیں

آج کے ٹوٹے ہوئے انسان کو دیکھ
کیا یہ چہرہ قبر کا کتبا نہیں

اپنے خال و خد سے ہوں الجھا ہوا
آئینوں تک میں ابھی پہنچا نہیں

ظلمتوں نے گود سب کو لے لیا
اب یہاں کوئی سحر زادہ نہیں

وقت کا جو ہو نہ آئینہ علی
وہ مرے اشعار کا چہرا نہیں

◇

تم میرے لئے یارو کچھ شمعیں جلا لاؤ
پھر جاکے ہواؤں کو چپکے سے بلا لاؤ

ہم دیکھ کے ہی اس کو پیاس اپنی بجھالیں گے
تصویر کوئی بہتے دریا کی بنا لاؤ

کم دیروحرم سے ہیں کب نقش قدم ان کے
نظروں سے انھیں چومو پلکوں سے اٹھا لاؤ

یہ جھانک رہے ہیں جو ہر ایک کے چہروں میں
لیجاؤ انھیں لوگو◇ آئینہ دکھا لاؤ

رستے ہوئے زخم اس کے مہکیں گے بہر صورت
تم لاکھ بدن اپنا پھولوں سے سجا لاؤ

بے گوروکفن کیوں لاش امید کی رہ جائے
حسرت کی زمیں کھود و زخموں کی قبا لاؤ

اس دور میں جینا ہے گر تم کو علی احمد
قرطاس و قلم پھینکو تلوار اٹھا لاؤ

تشنگی میری بھرے ساون سے کیا لے جائیگی
بدلیاں بھی آئیں تو آندھی اڑا لے جائیگی

ہم سمجھتے تھے کہ ہے آساں بہت منزل رسی
کیا خبر تھی گمرہی منزل اٹھا لے جائیگی

میں ہوں اک ٹوٹا ہوا پتا خزاں کی شاخ کا
جب بھی چاہے گی ہوا مجکو اڑالے جائیگی

میں ہوں وہ جان چمن نکلا چمن گر چھوڑ کر
نکہتِ گل آکے خود مجکو بُلالے جائیگی

میں دعا کو ہاتھ اٹھاؤں گا تو میری یہ دعا
دھوپ دیکی مجکو اور سایا اُٹھالے جائیگی

کیا خبر تھی کھڑکیاں کھولی تھیں جس کے واسطے
وہ ہوا ہی سر کی چادر بھی اڑا لے جائیگی

شاخ گُل بن کر کچلتی ہے یہ دنیا آج کی
چھین کر مجھ سے مری تلوار کیا لے جائیگی

منتظر اس موسم گل کا ہوں اب تک میں علی
پھول پہنا کر جو زخموں کی قبا لے جائیگی

◇

◇ علی احمد جلیلی

حرف و الفاظ ترے جسم کی خوشبو تو نہیں
پردۂ شعر میں اے جانِ غزل تو تو نہیں

اے مری عمر گذشتہ تجھے اب پاؤں کہاں
جو مجھے دیگئی دھوکا وہ کہیں تو تو نہیں

جس سے مہکے ہوئے کوچے مرے الفاظ کے ہیں
تیرے بخشے ہوئے زخموں کی وہ خوشبو تو نہیں

جس پہ سر رکھ کے زمانے کی تھکن سوتی ہے
وہ مری کھلی ہوئی لاش کا زانو تو نہیں

آج دنیا یہ جسے تاج محل کہتی ہے
چشم ممتاز کا ٹپکا ہوا آنسو تو نہیں

سخت جانی جسے ہر دور میں راس آئی ہے
قتل ہو کر بھی جو زندہ ہے وہ اردو تو نہیں

یہ جو ہیں بکھرے ہوئے وقت کی راہوں میں علی
میری تہذیب کے یہ دست یہ بازو تو نہیں

◇

◇

کتنے افسانے بنے پیار کی رسوائی تک
میری تنہائی سے لے کر تری انگڑائی تک

تذکرہ جب بھی کہیں لالۂ و گل کا نکلا
بات پہنچی وہ ترے پیکر زیبائی تک

میری پلکوں پہ پڑی ہیں ابھی زلفیں ان کی
صبح کی دھوپ اتر آئی بھی انگنائی تک

تلخ یادوں کے نئے زخم عنایت کرکے
لے گئی چھین کے دنیا مری تنہائی تک

زندگی ساتھ ہے مدت سے نہیں یہ بھی غلط
یہ بھی سچ ہے کہ نہیں اس سے شناسائی تک

چھوکے پلٹی جو نظر میری کبھی اسکا بدن
دیر تک جیسے مہکتی رہی بینائی تک

سب نے دیکھا فقط الفاظ کی رنگینی کو
کوئی پہنچا نہ خیالات کی گہرائی تک

بیچ رستے میں سبھی تھک کے علی بیٹھ گئے
کوئی پہنچا نہ صلیبوں کی مسیحائی تک

◇

علی احمد جلیلی

◇

تم جو آؤ گے تو موسم دوسرا ہو جائیگا
لُو کا جھونکا بھی چلے گا تو صبا ہو جائیگا

زندگی میں قتل کرکے تجکو نکلا تھا مگر
کیا خبر تھی پھر ترا ہی سامنا ہو جائیگا

نفرتوں نے ہر طرف سے گھیر رکھا ہے ہمیں
جب یہ دیواریں گرینگی راستا ہو جائے گا

میں ہنسا تو بزم میں سرگوشیاں ہونے لگیں
کیا خبر تھی میرا ہنسنا مسئلا ہو جائیگا

وہ غریبِ دشت ہوں جس پیڑ سے مانگوں پناہ
دور لیکر اپنا سایا وہ کھڑا ہو جائیگا

کیا خبر تھی اے امیرِ شہر تیرے دور میں
سانس لینا جرم جینا حادثا ہو جائیگا

آپ پیدا تو کریں دستِ ہنر پھر دیکھئے
آپ کے ہاتھوں میں پتھر آئینہ ہو جائیگا

میرے ہونٹوں پر ہنسی اگر رہیگی اے علی
ایک دن یہ واقعہ بھی دیکھنا ہو جائیگا

◇

◇

میں کھول رہا ہوں نئے معنی کی دشائیں
ہوتے ہوئے الفاظ مرے پاس نہ آئیں

دنیا کو بہر حال اجالوں سے غرض ہے
وہ جشن چراغاں ہو کہ جلتی ہوں چتائیں

آتا ہے ہمیں دھوپ میں چلنے کا سلیقہ
سائے مری تپتی ہوئی راہوں میں نہ آئیں

اب آئی ہیں تسکیں کے چھینٹے مجھے دینے
جب آگ لگی تھی تو کہاں تھیں یہ گھٹائیں

مدت ہوئی ہم چھوڑ چکے دشت نوردی
ویرانے ابھی تک ہمیں دیتے ہیں صدائیں

اک وہ کہ بہل جائیں چراغوں کی لووں سے
اک ہم ہیں کہ سورج کو بھی خاطر میں نہ لائیں

تو جا بھی چکا دور میری حد نظر سے
آتی ہیں ابھی تک تیرے قدموں کی صدائیں

میں ٹوٹ کے بکھروں تو کسی ہاتھ نہ آؤں
احباب مجھے اتنی بلندی سے گرائیں

جذبے کو ہوا دیتے ہیں اڑتے ہوئے آنچل
یہ شمع وہ ہے جس کو جلاتی ہیں ہوائیں

تم کان لگا کر تو سنو شعر علی کے
ہر شعر میں ہے دل کے دھڑکنے کی صدائیں

◇

علی احمد جلیلی

◇

آتا ہے جی میں ان سے کوئی بات کیجئے
لیکن کہاں سے اس کی شروعات کیجئے

اک قطرہ خوں بچا ہے دلِ زخم زخم میں
اب اس سے کس کس کی مدارات کیجئے

پگھلے گی یوں نہ برف شبِ سرد سرد کی
کچھ اور تیز شعلۂ جذبات کیجئے

صحرا کی تشنگی کا بہت ذکر ہو چکا
پیاسے سمندروں کی بھی کچھ بات کیجئے

وہ زندگی جو اپنی جگہ خود سوال ہے
کیا ایسی زندگی سے سوالات کیجئے

آئینے سے نہ داد ملیگی جمال کی
حاصل مری نظر کی بھی خدمات کیجئے

سونے پڑے ہیں در لب و رخسار کے علی
شہرِ غزل میں کس سے ملاقات کیجئے

◇

◇

بے زباں ہو گئے زبان والے
مصلحت کے لبوں پہ ہیں تالے

آج بکھرے پڑے ہیں راہوں میں
وہ جو تھے کانچ کے بدن والے

دل کے سناٹے ہو گئے جامد
تھے کبھی یہ بھی بولنے والے

خشک لب پر تبسموں کی شفق
جیسے صحرا کی گود میں لالے

تھک گئی ہوگی تو بھی گردشِ وقت
آ ذرا میکدے میں ستا لے

انگلیاں زخم زخم کر بیٹھے
پھول شاخوں سے توڑنے والے

تاپتے ہوں جو زندگی کے ہاتھ
خواہشوں کے الاؤ سلگا لے

بے گناہی تھی اسقدر بے کیف
ہم نے گھبرا کے جرم کر ڈالے

میں تھا ایسا خراب حال علی
رو پڑے حال پوچھنے والے

◇

مظہرامام

◇

حرفِ دل نارسا ہے ترے شہر میں
ہر صدا بے صدا ہے ترے شہر میں

کوئی خوشبو کی جھنکار سنتا نہیں
کون سا گل کِھلا ہے ترے شہر میں!

کب دھنک سوگئی، کب ستارے بجھے
کوئی کب سوچتا ہے ترے شہر میں!

اب چناروں پہ بھی آگ کِھلنے لگی
زخم لَو دے رہا ہے ترے شہر میں

جتنے پتے تھے، سب ہی ہوا دے گئے
کس پہ تکیہ رہا ہے ترے شہر میں

ایک دردِ جدائی کا کیا غم کریں
کس مرض کی دوا ہے ترے شہر میں!

اب کسی شہر کی چاہ باقی نہیں
دل کچھ ایسا دُکھا ہے ترے شہر میں

◇

زخمِ تازہ کیا دکھاؤں جب مسیحائی نہ ہو
اس کے گھر جاؤں تو پہلی سی پذیرائی نہ ہو
رائگاں سارا سفر، سب کوہ پیمائی نہ ہو
میرے جذبے کی طرح گہری کہیں کھائی نہ ہو
جرمِ نو عائد نہ ہو، اک تازہ رسوائی نہ ہو
دیکھ لوں، دنیا کہیں میرے قریب آئی نہ ہو!
یہ سزا کیا ہے کہ جلنے کے لئے شعلے نہ ہوں
ڈوبنے جاؤں تو دریاؤں میں گہرائی نہ ہو
میں نے اکثر فاتحوں کے ڈوبتے دیکھے ہیں دل
اے خدا! میں ہار بھی جاؤں تو پسپائی نہ ہو

◇

◇

دل اکیلا ہے بہت لالۂ صحرا کی طرح
تم نے بھی چھوڑ دیا ہے مجھے دُنیا کی طرح
یوں کہاں جاتے ہو تم، عہدِ گزشتہ کی طرح
دل کے نزدیک رہو وعدۂ فردا کی طرح
تم ہوا ہو، تو بکھیرو مجھے ساحل ساحل
موجِ مے ہو، تو بہا لو مجھے دریا کی طرح
پاس رہتے ہو تو آتا ہے جدائی کا خیال
تم مرے دل میں ہو اندیشۂ فردا کی طرح
بیچ میں کچھ تو رہ و رسمِ تکلف رکھو
اجنبی یوں نہیں ملتے ہیں شناسا کی طرح

◇

وہ اپنے غم سے ہی چھوٹا نہ ہوگا
کبھی اُس نے مجھے سوچا نہ ہوگا

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستا نہ ہوگا

یہ پہلی برف ہے، آنکھوں میں بھر لو
یہ موسم پھر کبھی اُجلا نہ ہوگا

یہ پہلا لمس ہوگا، لمسِ آخر
زمانے آئیں گے، لمحہ نہ ہوگا

کوئی اک شام تو ایسی بھی ہوگی
وہ آجانے کا جب وعدہ نہ ہوگا

جدا آگے بھی ہوگا بارہا وہ
یہ منظر اس قدر پھیکا نہ ہوگا

مزاجاً وہ نہ اتنا بے وفا تھا
ہمیں نے اُس طرح چاہا نہ ہوگا

نہ رُکتا وہ، مگر ٹھٹکا تو ہوتا
یقیناً اس نے پہچانا نہ ہوگا

ہمیشہ خوش گماں رکھا ہے دل نے
یہ آئینہ کبھی سچا نہ ہوگا

◇

بشیر بدر

کئی پیڑ دھوپ کے پیڑ تھے تری رحمتوں سے ہرے رہے
مرے نام آگ کے پھول تھے مری جھولیوں میں بھرے رہے

کہیں مال وزر کے وزیر تھے کہیں علم و فن کے امیر تھے
وہ ہم بھی ایسے فقیر تھے جو ہمیشہ اِن سے پرے رہے

مرے دل میں درد کے پیڑ ہیں یہاں کوئی خوفِ خزاں نہیں
یہ درخت کتنے عجیب ہیں سبھی موسموں میں ہرے رہے

وہ کلام جن سے چھتیں اُڑیں وہیں شامیانوں میں دفن ہیں
ترے شعر دل میں اُتر گئے جو کھرے تھے سکّے کھرے رہے

◇

میں سحر کی پلکوں کو چوم لوں یہی اختیار نہیں ملا
میں گھنے درختوں کی شام ہوں مجھے دن کا پیار نہیں ملا

وہ نشست ہو کہ مشاعرہ یہ لطیفہ کوئی کا عہد ہے
سبھی قہقہوں کے شریک تھے کوئی غم گسار نہیں ملا

وہ چراغ ہے مری شام کا وہ ستارہ ہے مرے نام کا
مگر اُس کو اپنا میں کہہ سکوں یہی اختیار نہیں ملا

میری دادی ماں کی کہانیوں کے تمام شہر کہاں گئے
مجھے شاہزادی کے دیش میں کوئی شہ سوار نہیں ملا

انھیں پتھروں کو تراشنے میں تمام عمر گذار دی
مری انگلیوں کو مرے خدا کوئی شاہ کار نہیں ملا

یہاں بوٹا بوٹا ہے میر کا یہ زمین شاہ ظفر کی ہے
جو دیار میرا دیار ہو مجھے وہ دیار نہیں ملا

مرے پیار کا یہ غرور بھی مرے دشمنوں کی صفوں میں ہے
تجھے مل نہ پاؤں گا پھر کبھی جو میں اب کی بار نہیں ملا

یہ محبتوں کی کہانیاں بھی بہت عجیب و غریب ہیں
تجھے میرا پیار نہیں ملا، مجھے اس کا پیار نہیں ملا

جسے بدنصیبی سمجھ رہے ہیں اُسی پہ شکرِ خدا کریں
مجھے شہر بانو نہیں ملی تجھے شہر یار نہیں ملا

◇

◇

بدن کے سارے مراحل میں روح پیاسی تھی
اسی لیے وہ مجھے اجنبی سی لگتی تھی

بچھڑ کے تجھ سے کوئی تین چار روز کے بعد
مجھے جو لڑکی ملی وہ بھی تیرے جیسی تھی

ہوس کی آگ کو آنسو نے کر دیا سیراب
وہ بن کے آئی تھی عورت ذرا سی بچّی تھی

اُسے یہ شوق تھا ہر رات اک نیا ہو بدن
دلال اب کے جو لایا اسی کی بیٹی تھی

مکاں کے ساتھ وہ پودا بھی جل گیا جس پر
بہت سے پھول تھے پھولوں میں ایک تتلی تھی

نہا گیا تھا میں کل جگنوؤں کی بارش میں
وہ میرے سینے پہ سر رکھ کے خوب روئی تھی

تمہارے گھر کے سبھی راستوں کو کاٹ گئی
ہمارے ہاتھ میں کوئی لکیر ایسی تھی

◇

اب تیرے میرے بیچ ذرا فاصلہ بھی ہو
ہم لوگ جب ملیں تو کوئی دوسرا بھی ہو

تو جانتا نہیں مری چاہت عجیب ہے
مجھ کو منا رہا ہے کبھی خود خفا بھی ہو

تو بے وفا نہیں ہے مگر بے وفائی کر
اس کی نظر میں رہنے کا کچھ سلسلہ بھی ہو

پت جھڑ کے ٹوٹتے ہوئے پتّوں کے ساتھ ساتھ
موسم کبھی تو بدلے گا یہ آسرا بھی ہو

چُپ چاپ اس کو بیٹھ کے دیکھوں تمام رات
جاگا ہوا بھی ہو کوئی سویا ہوا بھی ہو

اُس کے لیے تو میں نے یہاں تک دعائیں کیں
میری طرح سے کوئی اسے چاہتا بھی ہو

◇

بشیر بدر

◇

سر جھکاؤ گے تو پتھر دیوتا ہو جائے گا
اتنا مت چاہو اُسے وہ بے وفا ہو جائے گا

ہم بھی دریا ہیں، ہمیں اپنا ہنر معلوم ہے
جس طرف بھی چل پڑیں گے راستہ ہو جائے گا

کتنی سچائی سے مجھ سے زندگی نے کہہ دیا
تو نہیں میرا تو کوئی دوسرا ہو جائے گا

میں خدا کا نام لے کر پی رہا ہوں دوستو!
زہر بھی اس میں اگر ہوگا دوا ہو جائے گا

◇

مری زباں پہ نئے ذائقوں کے پھل لکھ دے
مرے خدا تو مرے نام اک غزل لکھ دے

میں چاہتا ہوں یہ دُنیا وہ چاہتا ہے مجھے
یہ مسئلہ بڑا نازک ہے کوئی حل لکھ دے

یہ آج جس کا ہے اس نام کو مبارک ہو
مری جبیں پہ مرے آنسوؤں سے کل لکھ دے

میں اس ہوا کی طرح بارشوں کے ساتھ چلوں
جو ریگ زاروں میں تالاب کے کنول لکھ دے

میں ایک لمحے میں دنیا سمیٹ سکتا ہوں
تو کب ملے گا اکیلے میں ایک پَل لکھ دے

◇

غزلوں کا ہُنر اپنی آنکھوں کو سکھائیں گے
روئیں گے بہت لیکن آنسو نہیں آئیں گے

وہ دھوپ کے چھپّر ہوں یا چھاؤں کی دیواریں
اب جو بھی اٹھائیں گے مِل جُل کے اٹھائیں گے

جب ساتھ نہ دے کوئی آواز ہمیں دینا
ہم پھول سہی لیکن پتھر بھی اُٹھائیں گے

کہہ دو یہ سمندر سے ہم اوس کے موتی ہیں
دریا کی طرح تجھ سے ملنے نہیں آئیں گے

◇

◇

کون آیا راستے آئینہ خانے ہوگئے
رات روشن ہوگئی دن بھی سہانے ہوگئے

کیوں حویلی کے اُجڑنے کا مجھے افسوس ہو
سینکڑوں بے گھر پرندوں کے ٹھکانے ہوگئے

یہ بھی ممکن ہے کہ میں نے اس کو پہچانا نہ ہو
اب اسے دیکھے ہوئے کتنے زمانے ہوگئے

جاؤ ان کمروں کے آئینے اٹھا کر پھینک دو
بے ادب یہ کہہ رہے ہیں ہم پرانے ہوگئے

میری پلکوں پر یہ آنسو پیار کی توہین ہیں
اُس کی آنکھوں سے گرے موتی کے دانے ہوگئے

اب یہاں پیاسے پرندے آئیں بھی تو کس لیے
جھیل کو سوکھے ہوئے کتنے زمانے ہوگئے

◇

محبتوں میں دکھاوے کی دوستی نہ ملا
اگر گلے نہیں ملتا تو ہاتھ بھی نہ ملا

گھروں پہ نام تھے، ناموں کے ساتھ عُہدے تھے
بہت تلاش کیا کوئی آدمی نہ ملا

تمام رشتوں کو میں گھر پہ چھوڑ آیا تھا
پھر اُس کے بعد مجھے کوئی اجنبی نہ ملا

بہت عجیب ہے یہ قربتوں کی دوری بھی
وہ میرے ساتھ رہا اور مجھے کبھی نہ ملا

خُدا کی اتنی بڑی کائنات میں، میں نے
بس ایک شخص کو مانگا مجھے وہی نہ ملا

◇

صدیق کلیم

ٹریجڈی یا کامیڈی

کبھی محبت نفرت میں بدل جاتی ہے
نفرت کبھی محبت میں
آگ سے زہر ایسا دودھ نکلتا ہے
شیریں رشتوں میں، تلخی آجاتی ہے

باغ میں ہر سمت گلاب کھلا ہے
پاگل بلبل کی پوروں میں کانٹے چبھ جاتے ہیں
کچھ لوگ جو اپنے پیارے ہیں
کچھ لوگ جو اپنے دشمن ہیں
کیا اُن کو معلوم وہ کیا ہیں؟
یہ سب پیار کا رشتہ ہے

کیا جانے عداوت کیسے جنم لیتی ہے؟
ہم سب کو تو ایک درخت نظر آتا ہے!
کیا جانے کس نے بیج کو بویا تھا؟
خوش فہمی یا کج فہمی؟
کبھی حقیقت کبھی توہّم
پر جان کو آجاتی ہے!!

زیست کے معیار کا اُلجھاؤ
اپنی اپنی قدروں کا ٹکراؤ
اک منبع نفرت کا محبت کا
یہ ایک ٹریجیڈی ہے
یا کامیڈی ہے؟

◇

من و تُو

اس بھرے پیار کا نغمہ تری آواز میں ہے
یا ترے گاتے ہوئے جسم کے اس ساز میں ہے
یہی لمحات مری زیست کا سرمایہ ہیں
اس کڑی دھوپ میں کیا خوب گھنا سایہ ہے!!

—

ہم اگر سوچیں کہ اس جسم سے بالا کیا ہے؟
اس اندھیرے پہ جو حاوی ہے اُجالا کیا ہے؟
دور افلاک تلک روح کا پرتو دیکھیں
ذہن پر چھائی ہوئی فکر کی اک رَو دیکھیں

—

دکھ بھری زیست حسیں روپ میں ڈھل جاتی ہے
یہ زمیں چاند میں یک لخت بدل جاتی ہے
جسم بھی روح بھی اک پھول میں خوشبو کی طرح
ہوئے ہم رنگ ہم آہنگ من و تُو کی طرح

◇

جمیل ملک

◇

رہینِ زر ہوئی اِس دور میں ہنر کی تلاش
کریں کہاں سے کسی صاحبِ نظر کی تلاش!
ہر ایک جھوٹ ہے یوں جھوٹ کے تعاقب میں
کہ بے بصر کو ہو جس طرح بے بصر کی تلاش
ہر ایک شخص کو درپیش ہے سفر اپنا
وہ دن کہاں کہ سبھی کو تھی ہمسفر کی تلاش!
وہ جس شجر نے ہمیں ڈس لیا تھا روزِ ازل
یہ کیا کہ تابہ ابد ہے اسی شجر کی تلاش!
ہے بحروبر سے فزوں تر ہماری تنہائی
کہ اپنے گھر میں بھی ہے ہم کو اپنے گھر کی تلاش
کمیں گہوں سے شکاری نکل کے آئے ہیں
بہت دِنوں سے ہے اُن کو ہمارے سر کی تلاش
اڑے کچھ ایسے کہ چُھو آئے چاند تاروں کو
مگر نہ ختم ہوئی عظمتِ بشر کی تلاش
بھنور بھنور میں شناور اترتے جاتے ہیں
کہ آج بھی ہے وہی عصمتِ گہر کی تلاش
وہ جس مقام سے آگے کوئی مقام نہیں
اُسی مقام پہ ہے ہم کو راہبر کی تلاش
تجھے میں چھوڑ کے جاؤں تو اب کہاں جاؤں
ترے وجود میں ہے اپنی عمر بھر کی تلاش
ستارہ بار فضائیں جمیل' کہتی ہیں
ہر ایک رات کے سینے میں ہے سحر کی تلاش

◇

◇

کیا کیا ستم ہوئے ہیں وفاؤں کے نام پر
مارے گئے ہیں لوگ اداؤں کے نام پر
اک گلستاں تراش تھا وہ بھی نہیں رہا
گلشن بھڑک اٹھا ہے ہواؤں کے نام پر
گہنا دئے ہیں چرخ نے خورشید ماہتاب
تپتی زمیں کے واسطے چھاؤں کے نام پر
وہ حبس ہے کہ سانس بھی لینا محال ہے
بڑھتی رہی ہے پیاس گھٹاؤں کے نام پر
اک مہرباں نے قوتِ گفتار چھین لی
دے کر ہمیں زبان ، صداؤں کے نام پر
کیا اُن کا احتجاج ہے یا اُن کی احتیاج!
دیتے ہیں جو خراج، خداؤں کے نام پر!
دیتے رہے ہیں ہم کو مسلسل برہنگی
وہ اپنی زرق برق قباؤں کے نام پر
حیرت تو ہے یہی نہ ہمیں آئی موت بھی
ملتا رہا ہے زہر دواؤں کے نام پر!
آزاد بازوؤں کا بھی کچھ تو بھرم رہے
کیوں بھیک مانگتے ہو خداؤں کے نام پر
کتنی ہی سرد رات ہو جذبے نہ سرد ہوں
آئے نہ حرف شعلہ نواؤں کے نام پر
اب تو وطن کو ہم سے شکائت نہیں جمیل
جاں نذر کرنے آئے ہیں ماؤں کے نام پر

◇

◇

جمیل ملک

لمحے کا قرض

میرے فسانے ، تیرے فسانے
اک لمحے میں سارے زمانے
وقت کی بے پایاں گردش سے
اک لمحہ بھی کٹ جائے تو
سارے ہی دریا تھم جائیں
ساری ہی گھڑیاں رُک جائیں
سارے سمندر رستہ بھولیں
سارے پہاڑ چٹخنے جائیں
روئی کے گالوں کی صورت
دنیا بھر کو دھنک کر رکھ دیں
اک لمحے میں روزِ قیامت
اک لمحہ ہے اپنی امانت
اِس کو سنواریں اِس کو نکھاریں
وقت کے آئینے میں اُتر کر
آؤ اِس لمحے کو اُبھاریں
جو نہ ہوا انسان سے اب تک
ہم وہ کام بھی کرتے جائیں
اِس لمحے کا قرض اتاریں
سارے قرض اترتے جائیں

◇

◇

وہ آنے والا — !

یہ دنیا ایک اسٹیشن ہے
جس پر کوئی آتا، کوئی جاتا ہے
یہاں میں کتنی صدیوں سے کھڑا ہوں
کون بتلائے — !
میں کس کا منتظر ہوں — !
کس کو آنا ہے — !
نہ اُس کا نین نقشہ میں نے دیکھا ہے
نہ اُس کو میں نے پرکھا ہے
اُسے بس اپنے سچے ذہن و دل سے میں نے سوچا ہے
اگر وہ آگیا تو سارا اسٹیشن مہک اٹھے گا
رنگوں، خوشبوؤں کا ایک میلہ سا منظر آئے گا
جو پہلے نہ دیکھا ہو گا دنیا نے
وہ آئے کاش آجائے
کہ میں اُس کے تصور میں
ہر اک گاڑی کو تکتا ہوں
نہ اسٹیشن سے جاتا ہوں نہ تھکتا ہوں
وہ آنے والا یکتائے زمانہ کیوں نہیں ہو گا!
کہ مَیں بھی آج کا فنکار ہوں
میں بھی تو یکتا ہوں — !

◇

شہپارہ

جمیل ملک

یہ ہستی ایک سمندر ہے
گہرے، بے انت سمندر میں
لہریں اٹھتی ہیں، چلتی ہیں
گرتی ہیں اور سنبھلتی ہیں
اِن روتی ہنستی لہروں کے
بکھراؤ اور سبھاؤ میں
اک طوفاں پلتا رہتا ہے
جو وقت کے لے کل سانچے میں
چپکے سے ڈھلتا رہتا ہے
جب تیز ہوائیں چلتی ہیں
یہ طوفاں شور مچاتا ہے
تہہ میں جو ہیرے موتی ہیں
سب کو اوپر لے آتا ہے
ساحل پر بسنے والوں کو
یہ اپنے پاس بلاتا ہے
تب ما نجھی اور شناور سب
اِس طوفاں سے ٹکراتے ہیں
پتوار بنا کر موجوں کو
طوفاں کو راہ پہ لاتے ہیں
یہ طوفاں اُن کی ہمت سے
سکھ کا ساحل بن جاتا ہے
صدیوں کے روگ مٹاتا ہے
ہستی کے نرم سمندر میں
اک بستی ایسی بستی ہے
جو جنت کو شرماتی ہے
جو چاہت کا گہوارہ ہے
جو حاصل ہے سب خوابوں کا
جو انساں کا شہپارہ ہے

◇

عجب یہ لگن ہے

تو اِک چاند تھا
اور ستارے ترے گرد ہالا بنائے ہوئے
تجھ سے سرگوشیاں کر رہے تھے
عجب تیرے چہرے پہ معصومیت تھی
عجب تیرے لہجے میں محبوبیت تھی
کوئی تیرے چہرے کی معصومیت میں
کوئی تیرے لہجے کی محبوبیت کے سمندر میں غرقاب تھا
خود کو بھولا ہوا تھا
پھر ایک ایک کر کے ستارے بھی رخصت ہوئے
چاند بھی ڈوب جانے لگا
اک ستارہ جو اِس چاند کی روشنی سے
ضیا تاب تھا، مضطرب تھا
عجب والہانہ سے انداز میں
چاند کو چوم کر اس سے رخصت ہوا
چاند افق سے اُدھر جا چکا ہے
ستارہ اِدھر شام، ہر شام اس کو بلاتا ہے
لیکن وہ چاند، اُس کا چاند
آج تک مڑ کے آیا نہیں ہے
ستارے نے اس کو بُھلایا نہیں ہے
اُس کے ہاتھوں کا مَس
اُس کے چہرے کا رَس
آج بھی اُس اکیلے ستارے کے ہونٹوں پہ ہے
چاند کے نرم لہجے کی محبوبیت
اُس کی باتوں میں ہے
چاند کے قرب کی ساری حدت
ابھی تک اکیلے ستارے کی سانسوں میں ہے
عجب یہ لگن ہے!
ستارہ بھی اب چاند بننے کی دھن میں مگن ہے!

◇

◇ فضا ابن فیضی

میں اپنی آگہی بھر، لکھ رہا ہوں جو قطرے کو سمندر لکھ رہا ہوں
ازل سے جس کے پیچھے قید ہوں میں اسی دیوار کو دار لکھ رہا ہوں
بدن کی خاک سے لپٹا ہوں، لیکن ہوا سے جاں کو شہپر لکھ رہا ہوں
مری آنکھوں میں نیندیں بس ہیں اسی کی جسے، خوابوں کا پیکر لکھ رہا ہوں
خمارِ ذوق بینش کچھ تو اترا اب آئینے کو پتھر لکھ رہا ہوں
جو خود اپنے ہی بس منظر میں گم ہے اسے، منظر بہ منظر لکھ رہا ہوں
اُبھرتے ہی نہیں آواز کے نقش نہ جانے کس ورق پر لکھ رہا ہوں
معانی کے یہ نامہ بر پرانے میں لفظوں کو کبوتر لکھ رہا ہوں
بہ لسِ آشوبِ فن، اتنا بہت ہے کہ کم از کم، برابر لکھ رہا ہوں
وہی باتیں، جو لکھی جا چکی ہیں زرا لہجہ بدل کر لکھ رہا ہوں
توجہ چاہتا ہوں دوستوں کی جو میں خود کو برابر لکھ رہا ہوں
فضا سودا یہی ہے، سب کے سر میں
کہ میں اگلوں سے بہتر لکھ رہا ہوں

◇

◇

ہم نے مانا، بہ صد اسلوبِ ہنر لکھتے ہو
بات بڑھ جائیگی، خط اس کو اگر لکھتے ہو
آئنے، اپنی چمک جن پہ لکھا کرتے ہیں
تم انھیں چہروں پہ کیوں گردِ نظر لکھتے ہو
وشتِ ہجرت سے عبارت ہے ٹھکانا سب کا
ہیں جو اندر سے کھنڈر کیوں انہیں گھر لکھتے ہو
یوں بھی ، کب وقت کا موسم ہے بدلنے والا
کس لئے دھوپ کو تم سبز شجر لکھتے ہو
تم بھی آخر ہو کس آوارہ نگاہی کا نصاب
منزلوں کو، بہ خطِ راہ گزر لکھتے ہو
کون یوں فصلِ جراحت میں بھی سرسبز رہا
ظرف والے ہو کہ پتھر کو ثمر لکھتے ہو
زندگی سے تو کہاں، قیدِ مصائب سے نجات
کتنے پاگل ہو، کہ دیوار کو در لکھتے ہو
کون، یہ ریت کی تحریر ہے پڑھنے والا
تم سرابوں کے ورق پر جو بھنور لکھتے ہو
انھیں مہمل کدۂ شاید معنیٰ سمجھو!
کیا غضب کرتے ہو، لفظوں کو کھنڈر لکھتے ہو
چشمِ بد دور ، عجب وضع تمہاری ہے فضا
رات کی لوح پہ عنوانِ سحر لکھتے ہو

◇

فضا ابن فیضی

ہوئے گم ایسے، نشانِ وجود بھی نہ ملا
کہیں سے، سلسلۂ ہست و بود بھی نہ ملا

عجیب ہیں، یہ غلط بخشیاں زمانے کی
اسے چراغ ملا، مجھ کو درد بھی نہ ملا

اتاروں جاکے، کہاں، سرسے بندگی کا یہ قرض
ملا جو کعبہ، تو اذنِ سجود بھی نہ ملا

وہی بہت ہے، جو ذلت ہے میرے حصے کی
تو میرے اصل میں اوروں کے سود بھی نہ ملا

میں راستا نہیں، منزل ہوں رائگانی کی
مرے حدود میں، اپنے حدود بھی نہ ملا

عجب تھی وقت کی آندھی، بکھر گیا سب کچھ
کہاں کی حرکتِ تازہ، جمود بھی نہ ملا

وہ بدنصیب ہوں، جس کو مقامِ گمشدگی
بہ قدرِ خواہش نام و نمود بھی نہ ملا

میں اپنے عہد کا نوحہ گر، تعجب کیا!
میرے قلم کو جو نای و سرود بھی نہ ملا

فضا! سرک گئی قدموں تلے سے کب یہ زمیں
نظر اٹھائی، تو چرخِ کبود بھی نہ ملا

◇

گردش حالات، دنیا، اور میں — تیرے ہوتے، اتنا تنہا اور میں
منزلیں کمخواب پہلو، اور تو — راستے خود آبلہ پا، اور میں
مشکبو نافے کا محمل، اور تو — جلتے زخموں کا دریچا، اور میں
کسوتِ دستِ زلیخا، اور تو — زخمِ چاقو سے زلیخا، اور میں
دامنِ سروِ خشبیدہ، اور تو — سایۂ نخلِ بریدہ، اور میں
اک بساطِ نای و نغمہ اور تو — اک صلیب ایستادہ، اور میں
قاف کی دل کیش کہانی اور تو — اک حدیث دیدہ فرسا، اور میں
شوخیِ اظہارِ تمکیں، اور تو — کاوشِ عرضِ تقاضا، اور میں
خال و خط کی دلفریبی، اور تو — لفظ و معنی کا بکھیڑا، اور میں
اپنے ظاہر کا چم و خم، اور تو — اپنے باطن کا سلیقا، اور میں
خواب کا موہوم پیکر، اور تو — سرسے پا تک، آنکھ چہرا، اور میں
پشتِ آئینہ کا منظر، اور تو — روئے آئینہ کا جلوا، اور میں
چشم بے پروا کی غفلت، اور تو — جاگتی آنکھوں کا نشا، اور میں
ریشمیں لمحوں کی جنت، اور تو — کائنات آشوب لمحا، اور میں
اک جزیرا، بے سمندر، اور تو — اک سمندر، بے جزیرا، اور میں
ایک بے چہرہ ہیولا، اور تو — ایک بے دانش عقیدا، اور میں
فقرۂ اطناب آگیں، اور تو — جملۂ ایجاز پیرا، اور میں
خامہ نا کاغ، صراحت، اور تو — حرف سے تاحرف نکتہ، اور میں
بند ہوں یہ کس حویلی میں فضا
وشتِ امکانِ تمنا، اور میں

◇

فضا ابن فیضی

اسے کب تھا میسر، جو ہنر میری طرف تھا
تمام امکانِ حرفِ معتبر میری طرف تھا

بدن سے اب، ستاروں کی شعاعیں پھوٹتی ہیں
بہت دن سے یہ لفظوں کا سفر میری طرف تھا

سحر اپنی تراشی جس کی شب تابی سے اس نے
وہ نقطہ ، روشنی کی لوح پر، میری طرف تھا

جمانا تھا اس آئنے پہ، اپنا رنگ اس کو
بہ ظاہر، شہر کا ہر دیدہ ور، میری طرف تھا

مجھے پہچانتا بھی اب نہیں، میرا قبیلہ
ابھی ہے بات کل، کی گھر کا گھر، میری طرف تھا

بہت بے وزن نکلا جب بھی تولا میں نے اس کو
ہمیشہ سنگِ میزانِ نظر میری طرف تھا

میں بزدل تھا، کہ میں نے تیغ اپنی میان میں کرلی
ملا ایسا بھی موقع، اس کا سر میری طرف تھا

ہزار آنکھوں سے جیسے، تک رہا ہو کوئی مجھ کو
کہ ہر چاک لباس مختصر میری طرف تھا

حریری جنبش پردے کی ، لَو دینے لگی تھیں
خیال اس کا، دریچے کے اُدھر، میری طرف تھا

بدن اس کا، صحافت کا سلیقہ جانتا ہے
کہ ہر اخبار میں روئے خبر میری طرف تھا

وہ خوابیدہ تھا اپنی چاندنی اوڑھے ہوئے اور
عجب سا شوروغوغا رات بھر میری طرف تھا

مرا توشہ، چمکتی دھوپ میں جھلسے مسائل
کہ بے برگ و ثمر تھا، جو ثمر میری طرف تھا

یہاں ہر شخص ہے، حرفِ زوال آمادہ گویا
تِتے رخ سے روایت کا سفر میری طرف تھا

انا مجھ سے فقیرِ حرص کا، پھر بھی نہ ٹوٹا
کہ سر سب اس طرف تھے، درز سر میری طرف تھا

مرے شعروں میں دانش کا یہی عنصر ہے غالب
کہ ایسے موڑ پر، وہ خود نگر میری طرف تھا

فضا کی ہم نشینی، وجہ صد نازش ہے مجھ کو
سرِ معیار وہ حرفِ دگر ، میری طرف تھا

◇

اپنا اقتباس لکھدیا تھا
دریا کو بھی پیاس لکھدیا تھا

ٹھہرا ہے، وہی یقیں کا اثبات
اک حرفِ قیاس لکھدیا تھا

آنکھوں میں بسی نیند کے کھنڈر کو
خوابوں کی اساس لکھدیا تھا

اظہار تھا، خواہش نمو کا
پتھر کو جو گھاس لکھدیا تھا

چہرے پر، گزرتے موسموں نے
درماندہ، اداس لکھدیا تھا

پسپا ہوں محاذ پر، کہ اس نے
قسمت میں ہراس لکھدیا تھا

یہ بھی ہے لطیفہ، اس کے قد کو
شارحِ التباس، لکھدیا تھا

پھر بھی ہیں، گلاب اُس کے عریاں
خوشبو کو لباس لکھدیا تھا

مطلب تھا، تم احتیاط برتو
لفظوں پر گلاس لکھدیا تھا

◇

◇ کسریٰ منہاس

زندہ رہنے کے سلیقے ان کو آ سکتے نہیں
برق کی زد پر نشیمن جو بنا سکتے نہیں

لاکھ ہم چاہیں، مگر پھر بھی بھلا سکتے نہیں
نقش ہیں پہلی محبت کے مٹا سکتے نہیں

اب کہاں وہ ولولے، وہ رونقیں جذبات کی
اُن دنوں کو اب تصور میں بھی لا سکتے نہیں

کچھ سلیقہ بھی تو ہو ذوقِ تماشا کے لئے
ہر نظر میں حسن کے جلوے سما سکتے نہیں

سوچ کر اے چشمِ تر طوفان اٹھانا چاہیئے
آگ جو دل میں لگی ہے، ہم بجھا سکتے نہیں

جو حقائق آ رہے ہیں رفتہ رفتہ روبرو
وہ کسی وہم و گماں کی تاب لا سکتے نہیں

لے گئے جو میرے گلشن کی بہاریں لوٹ کر
سامنے آئیں وہ کیونکر منہ دکھا سکتے نہیں

فیض یہ جوشِ جنوں کا ہے، کرامت غم کی ہے
چاہنے والے پر اب الزام آ سکتے نہیں
پردہ داری کی لبِ خاموش نے کسریٰ مگر
اشکِ خونیں ماجرائے دل چھپا سکتے نہیں

◇

نعیم صدیقی

◇

گو راستے ہیں بند، رکھو حوصلے بلند
رہ کر قفس میں ڈالو سرِ کہکشاں کمند
شورش تری گرہ میں بندھی صورت پسند
حشر آفریں ہے کتنی تری جانِ درد مند
احساسِ بے بسی سے اگر پاسکو نجات
پُرزے اڑاؤ اُس کے جو دنیا ہے ناپسند
بیٹھا ہوں میں خموش دلِ بے نوا کے ساتھ
اب اُن کے لب بھی بند ہیں، اب ان کا دل بھی بند
یاں اک نگاہِ لطف کی قیمت جگر کا خوں
یہ عاشقی نہیں ہے کوئی شغلِ بے گزند
آنسو بہاتے اُن کو جو دیکھا تو رو دئے
جن دوستوں کے ہنس کے سہے ہم نے زہر خند
صد داستانِ عشق و محبت کا اختصار
کچھ سینے زخم زخم ہیں! کچھ چہرے خند خند
اُس بارگاہ ناز کا چُومے جو آستاں
ہو کیوں بتانِ کفر کا وہ دل نیاز مند
بس اس قدر ہے قسمتِ عاشق کا کل حساب
اک چشم خوں فشاں ملی ! اک قلبِ درد مند!
خوش آمدید تم کو مگر ہے نظر میں مَیل
پہلے سے دردِ دل کی ہیں تیسیں ہزار چند
ملتے ہیں نوجوان بہ صد حیلۂ گریز
اب اپنے پاس اور ہے کیا؟ صرف چند پند
تیرے سبب پسند کیا عجز کا مقام
چھوڑے ہیں ہم نے کتنے مقاماتِ ارجمند
اب چکھ رہے ہیں تلخیٔ احوالِ روزگار
جو لوگ زندگی کو سمجھتے تھے قند قند
خود اپنے قافلے نے ہمیں گو کچل دیا
واسع ہے پھر بھی قلب، نظر ہے ابھی بلند!
بندوں کی بندگی سے یہ بندہ ہوا رہا
توڑے ہیں اتنے بند کہ دُکھتا ہے بند بند
اِن بنگروں سے دوستی کے شوق کا صلہ ؟
سینے پہ چڑھ کے بیٹھیں گے لالہ نہال چند
جیتے ہیں وہ کہ جن کا ہو کچھ مدعائے زیست
قدرِ جنوں بھی چاہئے، اے مردِ ہوشمند!
یاد آگیا ظفر علی خاں کا خیالِ خاص
تاریخِ نو لگائے گی الٹی کوئی زقند
رفتیم شب بہ گردش بازارِ بادہ با
تامیں ۱ زیادہ گشت و بہا را ۲ افزودہ اند

۱۔ محصول ۲۔ نرخ یا قیمت

◇

راسخ عرفانی

◇

جوشِ گریہ تھا کہ اک بوند سے سیلاب ہوا
شہرِ دل یاس کے طوفان میں غرقاب ہوا
پار تنکے کے سہارے بھی کبھی جا اُترے
نقشِ پا اپنا ہی کبھی حلقۂ گرداب ہوا
گر کے قطرہ بھی سمندر میں سمندر ٹھہرا
اک شرارہ بھی جو بھڑکا تو نظر تاب ہوا
بھوکے ہمسائے کی جانب بھی نہ اُٹھی نظریں
شہر میں قحط پڑا پیار بھی نایاب ہوا
ایک روزہ کسی سکّے نے حکومت پائی
وقت نے ساتھ دیا زاغ بھی سُرخاب ہوا
مختصر زیست کا رَم اِس کے سوا کچھ بھی نہیں
ڈھل گیا دن تو گئے دَور کا اک خواب ہوا
سانحہ نصف ملاقات کا کیا تھا راسخ
اُس کا خط دیکھ کے دل اور بھی بیتاب ہوا

◇

دوست کے شہر میں جب مَیں پہنچا شہر کا منظر اچھا تھا
لعل و گہر سے بھی اُس کی دہلیز کا پتھر اچھا تھا
بارش دھوپ کی بات جدا تھی لامحدود مسافت میں
تنکے سر پر جیسا بھی تھا گنبدِ بے در اچھا تھا
کس لہجے، کن لفظوں میں شہکارِ ازل کی بات کروں
دنیا بھر کے فن پاروں سے خاک کا پیکر اچھا تھا
چمک دمک کے مکر سے نکلے کرب کے بندھن ٹوٹ گئے
شامِ جدائی کے مہتاب سے صبح کا اختر اچھا تھا
جانے کس لالچ میں آکر سر کا سایا بیچ دیا
مینہ میں بھیگے یاد آیا تنکوں کا چھپّر اچھا تھا
پلکوں سے ہر زخم سیا تھا اک انجانے محسن نے
سنگ زنوں کی نگری میں بھی کوئی رفوگر اچھا تھا
راسخ سوندھی مٹی کی ایوانوں میں مہکار کہاں
روزن روزن جھانک کے دیکھا کچا ہی گھر اچھا تھا

◇

ڈاکٹر مظفر حنفی

◇

ارادہ نیک ہے میرا، سرشت سے بدہوں
میں نقشِ پائے تمنّا کی آخری حد ہوں

مجھے کوئی نہیں سُنتا کہ خوفِ جاں ہے بہت
جمودِ عہدِرواں میں نوائے سرمد ہوں

اُسی کے نُور سے روشن ہے میری پیشانی
تری حکایت ناگفتنی کا مرقد ہوں

زمانہ سمجھا مجھے انتہا نگارش کی
خود آگہی نے بتایا کہ حرفِ ابجد ہوں

کبھی جو سنگِ ملامت چلائے تھے تُو نے
بُرا نہ مان کہ میں بازگشتِ گنبد ہوں

بھڑک رہا ہوں مظفر تو لَو بڑھا دیجے
بُجھایے نہ مجھے صبحِ نو کی آمد ہوں

◇

جُھوٹ کہتے ہو کہ اونچا ہے تمھارا آسماں
ابتدا ہی سے مرے سر پر نہیں تھا آسماں

گھر ملا ہے جسم کے جنگل میں چودہ سال بعد
جس میں دو مُٹھی ہوا ہے ہاتھ بھر کا آسماں

کھینچ لیں میں نے طنابیں ورنہ برہم تھی زمیں
میں نہ ہوتا تو زمیں پر ٹوٹ پڑتا آسماں

چار سُو ہیں سرد چٹانیں نکیلی سنگلاخ
ہر طرف بیزار کُن، ہموار ، بُھورا آسماں

ریت پر بکھرے پڑے ہیں اَن گنت خالی صدف
اور سر پر موتیوں کے تھال جیسا آسماں

کیوں مظفر کس لیے بھوپال یاد آنے لگا
کیا سمجھتے تھے کہ دِلّی میں نہ ہوگا آسماں

◇

روحی کنجاہی

مرے بس میں کوئی خواہش نہیں ہے　　شعوری کوئی بھی کوشش نہیں ہے
ادھورے خواب، ادھوری ساری باتیں　　مکمل کوئی بھی کاوش نہیں ہے
مری باتوں پہ ہو سکتی ہے سو بات　　تری باتوں میں گُنجائش نہیں ہے
سجانا یُوں کہ سارا حُسن چُھپ جائے　　تکلف ہے یہ آرائش نہیں ہے
میں پھر بھی جی رہا ہوں زیست اگرچہ　　تری آنکھوں کی فرمائش نہیں ہے
دلوں میں پل رہے ہیں کتنے طوفاں　　بظاہر کوئی بھی رنجش نہیں ہے
ادھر میں ہو چکا ہوں ریزہ ریزہ　　اُدھر ہلکی سی بھی جُنبش نہیں ہے
بڑے آرام سے ہوں جب سے مجھ کو　　میسر کوئی آسائش نہیں ہے
جلا کر راکھ کر ڈالیں گے رُوحی
یہ آنسو ہیں کوئی بارش نہیں ہے

ہوا جاتا ہے ویراں سیدھا رستہ دیکھ سکتے ہو
قصور اس میں، ہے کس کا اور کتنا دیکھ سکتے ہو!
ہوا کہ ہاتھ میں ہے کیسا خاکہ دیکھ سکتے ہو
تم اِس میں اپنے مستقبل کا چہرہ دیکھ سکتے ہو
اگر سیلاب آیا تو بہا لے جائیگا سب کچھ
بدلنے کو ہیں رُخ آنکھوں کے دریا دیکھ سکتے ہو
توجہ وقت پر دیتے تو یہ بھی بات تھی کوئی
کہاں تک بڑھ گیا چھوٹا سا فتنہ دیکھ سکتے ہو
کنارے پر اترنے کی تمہیں کتنی تمنا تھی
سمندر میں اُترتا اب کنارا دیکھ سکتے ہو
جہاں جاتے ہو اک گلشن تمہارے ساتھ ہوتا ہے
ہمارے ساتھ چلتا ایک صحرا دیکھ سکتے ہو
زیادہ سے زیادہ اتنی آزادی تمہیں ہوگی
تماشہ خوب ہے اور تم تماشہ دیکھ سکتے ہو
ہجومِ دوستاں رُوحی ہے گویا ڈھیر پتوں کا
دلوں کو رخنہ رخنہ پارہ پارہ دیکھ سکتے ہو

◇

پروین شاکر

آنکھوں کے لئے جشن کا پیغام تو آیا
تاخیر سے ہی چاند لبِ بام تو آیا

اُس باغ میں اک پھول کِھلا میرے لئے بھی
خوشبو کی کہانی میں مرا نام تو آیا

پت جھڑ کا زمانہ تھا تو یہ بخت ہمارا
سیرِ چمنِ دل کو وہ گلفام تو آیا

اُڑ جائے گا پھر اپنی ہواؤں میں تو کیا غم
وہ طائرِ خوش رنگ تہہِ دام تو آیا

ہر چند کہ کم عرصۂ زیبائی میں ٹھہرا
ہر چہرۂ گُل باغ کے کچھ کام تو آیا

واضح تو ہوا ترکِ محبّت کا ارادہ
بارے دلِ آشفتہ کو آرام تو آیا

شب سے بھی گزر جائیں گے گر تیری رضا ہو
دورانِ سفر مرحلۂ شام تو آیا

◇

◇

پہنچے جو سرِ عرش تو نادار بہت تھے
دنیا کی محبّت میں گرفتار بہت تھے

گھر ڈوب گیا اور اُنہیں آواز نہیں دی
حالانکہ مرے سلسلے اُس پار بہت تھے

چھت پڑنے کا وقت آیا تو کوئی نہیں آیا
دیوار گرانے کو رضاکار بہت تھے

گھر ترا دکھائی تو دیا دور سے لیکن
رستے تری بستی کے پُر اسرار بہت تھے

ہنستی ہوئی آنکھوں کا نگر کہتے رہے ہم
جس شہر میں نوحے پسِ دیوار بہت تھے

یہ بے رخی اک روز تو مقسوم تھی اپنی
ہم تیری توجّہ کے طلبگار بہت تھے

آسائش دنیا کا فسوں اپنی جگہ ہے
اس سُکھ میں مگر روح کے آزار بہت تھے

◇

پروین شاکر

◇

دل کی حالت ہے اضطرابی پھر
کوئی لائے گا یہ خرابی پھر

ایک عرصے کے بعد خوابوں کا
پیرہن ہوگیا گلابی پھر

دھیان کی رحل پہ بصد مفہوم
ایک چہرہ کھلا کتابی پھر

لے رہی ہے طویل رات کے بعد
زندگی غسلِ آفتابی پھر

چھو رہی ہے ہوا زمستانی
شجرِ جاں ہوا شہابی پھر

کٹ ہی جائیگی شب کہ آنکھوں میں
ایک صورت ہے ماہتابی پھر

گر رہے ہیں ترے خیال کے پھول
خوبصورت ہے فرشِ خوابی پھر

شرحِ آسودگی میں حائل ہے
معنیٔ غم کی دیریابی پھر

◇

جب ہو کے صبا کوچۂ تعزیر سے آئی
آواز عجب حلقۂ زنجیر سے آئی

گل لے گئے عطار، ثمر کھا گئے طائر
سورج کی کرن باغ میں تاخیر سے آئی

پہلے بھی کشش جلوۂ دنیا میں تھی لیکن
اس بار ترے حسن کی تاثیر لے آئی

سادہ تھا بہت خواب ترا چشمِ تمنا
مشکل میں نظر کثرتِ تعبیر لے آئی!

یوں سارے چراغ اور گلاب اپنی جگہ ہیں
رستے میں چمک پر تو رہگیر سے آئی

◇

◇

معنی میں رنگ بھر گیا، گو بات سادہ تھی
اُٹھی وہ آنکھ میری طرف بے ارادہ تھی

موقوف صرف گرمیٔ گفتار پر نہیں
حدّت مرے لہو میں بھی تجھ سے زیادہ تھی

تو شہ سوار ہو کے سرِ دشت رک گیا
میری طرف تو دیکھ کہ میں پاپیادہ تھی

وہ چاند کیا چھپا کہ سیہ پوش ہے حیات
تاروں بھری قبا کبھی جس کا لبادہ تھی

سنتا رہا وہ آج عجب بے دلی کے ساتھ
جو بات اُس کو شیشہ و صہبا و بادہ تھی

◇

حیراں ہجوم رنگ میں یہ چشم کب سے ہے
اس باغ میں بہار کسی کے سبب سے ہے

کب شکوۂ تغافل و بیداد سب سے ہے
تجھ سے گلہ ہے اور نہایت ادب سے ہے

ہر شے میں حُسن اُس کے مقابل سے آئیگا
مہتاب کا جمال بھی زنگارِ شب سے ہے

یہ عشق ہے اور اس میں سرافرازی و کمال
رخسار و خال و خط سے نہ نام و نسب سے ہے

اس دل میں شوق دید زیادہ ہی ہوگیا
اُس آنکھ میں مرے لئے انکار جب سے ہے

◇

پروین شاکر

جانے کب تک رہے یہی ترتیب
دو ستارے کھلے قریب قریب

چاند کی روشنی سے اُس نے لکھی
میرے ماتھے پہ ایک بات عجیب

میں ہمیشہ سے اُس کے سامنے تھی
اُس نے دیکھا نہیں تو میرا نصیب

روح تک جس کی آنچ آتی ہے
کون یہ شعلہ رو ہے دل کے قریب

چاند کے پاس کیا کِھلا تارہ
بن گیا سارا آسمان رقیب

شجرۂ اہلِ درد کس سے ملے
شہر میں کون رہ گیا ہے نجیب

جو صبح خواب ہوا، شب کو پاس کتنا تھا
بچھڑ کے اُس سے مرا دل اداس کتنا تھا

وہ اور شے تھی قبا جس سے ہوگئی رنگیں
اُسے پتا ہے کوئی خوش لباس کتنا تھا

خبر نہیں کہ تجھے دیکھنے میں آنکھوں کا
یقین کتنا رہا، التباس کتنا تھا

بغیر دیکھے ہی لوٹا دیے جو پھول آئے
کسی کے حق میں یہ دل ناسپاس کتنا تھا

وہ جس کو بزم میں مہمانِ عام بھی نہ کہا
کسے بتائیں کہ خلوت میں خاص کتنا تھا

وقت ہوتا کہ مرا بخت عناں گیر، سو ہے
تجھ سے ملنے میں یونہی ہونی تھی تاخیر، سو ہے

ہم ہی اس بار تپِ غم سے نہ بچنے پائے
وہ جو رہتی تھی ترے ہاتھ میں تاثیر، سو ہے

اتنی دشوار نہیں تھی گرہِ غم کی کشود
بے مہر ہی تھا مرا ناخنِ تدبیر، سو ہے

رَم بہت تجھ میں ہے لیکن مرے خوابوں کے غزال
دل کو ہونا تھا ترے پاؤں کی زنجیر، سو ہے

میں ستاروں کی سفارش بھی اگر لے آتی
یہی لکھی تھی مرے خوابوں کی تعبیر، سو ہے

شہرِ جمال کے خس و خاشاک ہوگئے
اب آئے ہو جب آگ سے ہم خاک ہوگئے

ہم سے فروغِ خاک نہ زیبائی آب کی
کائی کی طرح تہمتِ پوشاک ہوگئے

پیراہنِ صبا تو کسی طور سِل گیا
دامانِ صد بہار مگر چاک ہوگئے

اے ابرِ خاص! ہم پہ برسنے کا اب خیال
جل کر ترے فراق میں جب راکھ ہوگئے

قایم تھے اپنے عہد پہ یہ دیدہ ہائے غم
کیا یاد آگیا ہے کہ نمناک ہوگئے

اب تک جنوں ہی اپنا اثاثہ رہا مگر
تجھ سے ملے تو صاحبِ ادراک ہوگئے

◇

ڈاکٹر افضل اقبال

دل سے گو بندۂ نبی ہوں میں
پھر بھی مسجد میں اجنبی ہوں میں

اپنی مٹی کو بھی نہیں پہنچا
گرچہ فطرت میں کوکبی ہوں میں!

حرفِ مطلب ادا کروں کیونکر
وُہ یہ کہتا ہے مطلبی ہوں میں!

اب تو ہے زندگی کی یہ منزل
کبھی نابود ہوں کبھی ہوں میں!

ساقی و ساغر و مئے و مطرب
میکدے میں ہوں جب سبھی ہوں میں

◇

بُتِ زیبا ہے بے نقاب اچھا
اور زنِ زشت سے حجاب اچھا!

آپ خوش ہیں دیارِ مغرب میں
میں وطن میں یہاں خراب اچھا!

کُھردرا سلسلہ تھا پتھر کا
جس کو جانا تھا ماہتاب اچھا!

علم و دانش کی سو کتابوں سے
تیری صحبت کا ایک باب اچھا!

رات آتا ہے کاہے ملنے کو
یارِ غافل سے اُس کا خواب اچھا!

دیکھ کر لوگ تجھ کو کہتے ہیں
ہے مرا ذوقِ انتخاب اچھا!

کچھ بھی بدلا نہیں نظامِ حیات
کیسا آیا ہے انقلاب اچھا!

◇

ویراں ویراں ہستی ہے
جانے کب تک بستی ہے!

یاد ہے تیری شیریں لیکن
کاہے کاہے ڈستی ہے!

گُل میں تیری خوشبو ساری
مے میں تیری مستی ہے

بھاؤ دُنیا بھر میں اونچا
جان یہیں پر سستی ہے!

موسم سرد جو ہو جاتا ہے
دل پر آگ برستی ہے!

پریم کے امرت میں بھی اکثر
رس برہا کی رِستی ہے

فاقہ مستی شہر بتاں میں
اپنی عیش پرستی ہے!

◇

جگ ہنسائی کی بات کرتے ہو
پارسائی کی بات کرتے ہو!

کرکے رُسوا ہمیں زمانے میں
آشنائی کی بات کرتے ہو!

کس کی بیٹی اُٹھا کے لے آئے
کس کے بھائی کی بات کرتے ہو

خلق کو خاک میں ملا کر تم
کس خدائی کی بات کرتے ہو

بامِ دربار پر پہنچ کر کیا
نارسائی کی بات کرتے ہو!

ابھی دیکھا کہاں ہے جی بھر کے
تم جدائی کی بات کرتے ہو!

◇

ڈاکٹر افضل اقبال

◇

دَیر میں بھی سجود لازم ہے
راہ و رسمِ قیود لازم ہے

لاکھ آزاد ہوں محبت میں
پھر بھی پاسِ حدود لازم ہے

خود فنا ہی پہ ہے بقا موقوف
عالمِ ہست و بود لازم ہے

عمر فرقت میں کٹ تو سکتی ہے
وصل بھی دیر و زود لازم ہے

دل دھڑکتا ہے آج جس کے لئے
آج اُس کا ورود لازم ہے؟

برف و باراں کہ بادِ صرصر ہو
گُل کو اپنی نمود لازم ہے!

میرا کیا ہے ہُوا ہُوا نہ ہوا
دل کو تیرا وجود لازم ہے!

◇

◇

پھر مری آنکھوں کو بینائی ملی
اُن سے توفیق شناسائی ملی!

جاگ اُٹھا پھر ستاروں کا نصیب
چاند کو پھر انجم آرائی ملی!

پھر تمہاری دید کے قابل ہو!
پھر مجھے تو تیرِ رُسوائی ملی!

محرم جاں پھر جہاں میں کون ہے
تیری محفل میں بھی تنہائی ملی!

ایک دل ہی پر نہیں ہے اختیار
ایک دُنیا پر تو دارائی ملی!

علم میری پرورش کرتا رہا
تم غلط سمجھے کہ دانائی ملی!!

◇

(موتیا کے اپریشن کے بعد)

میں وُہ باخبر کہ خبر نہیں
میں وُہ دُور بیں کہ نظر نہیں!

میرے یار کو بھی پتہ نہ تھا
شبِ غم کی کوئی سحر نہیں

میں خود آپ اپنا ہوں کارواں
جو کوئی شریکِ سفر نہیں

مجھے اک خدا ہی کا خوف ہے
مجھے وہ خداؤں کا ڈر نہیں

مرے ہاتھ میں ہے وہ سیم و زر
جو خوشامدوں کا ثمر نہیں

ہے وُہ چشمہ کیا جو خشک ہو
ہے وُہ چشم کیسی جو تر نہیں!

◇

◇

قاضی انصار

بلندی، مرے بال و پر جاتے ہیں
مری راہ شمس و قمر جاتے ہیں

ملے گی جہاں سے زمانے کو عظمت
وہ گھر جاتے ہیں وہ در جاتے ہیں

قدم چوم لیتی ہے منزل بھی بڑھ کر
مرا مرتبہ ہمسفر جاتے ہیں

یہ مانا نہیں جانتے ہم بہت کچھ
زمانے کے رُخ کو مگر جاتے ہیں

اُسی سے پہنچتی ہے تکلیف اکثر
یقیناً جسے بے ضرر جاتے ہیں

مری ذات ہے کچھ توجہ کے قابل
اگر مجھکو اہلِ ہُنر جاتے ہیں

ہر اک کو سمجھنا ہے انصار مُشکل
یہ فن تو فقط دیدہ ور جاتے ہیں

◇

◇

وہ مِلا تھا مجھکو لیکن مِلا تھا بچھڑ گیا ہے
وہ بھی اُس کی اِک ادا تھی یہ بھی اُس کی اِک ادا ہے

شب و روز زندگی میں، میں کسی کے کام آؤں
یہی میرا مشغلہ ہے یہی میرا مدّعا ہے

ہے وہی بزرگ و برتر نہیں جس کا کوئی ہمسر
یہی اُس کی ابتدا ہے یہی اُس کی انتہا ہے

میں تلاش کر رہا ہوں اسی شہر میں اُسی کو
کئی صورتیں بدل کر کوئی بار ہا مِلا ہے

نہ سکون ہے میسّر نہ قرار تم کو حاصل
کیا کسی کا دل لیا ہے کیا کسی کو دل دیا ہے

اُمید کچھ نہ رکھنا انصار تم کسی سے
تم نے کبھی کسی کا کچھ بھی بھلا کیا ہے

◇

◇

اکبر کاظمی

جب سحر ہوتی ہے اور عالمِ ہُو ٹوٹتا ہے
شاخ سے شاخ تلک رنگِ نمو ٹوٹتا ہے
تو وفا کیش سہی وقت کی نبضیں بھی تو دیکھ
لمحے لمحے پہ صداقت کا گلُو ٹوٹتا ہے
جبر اتنا تو نہ کیجے کہ مشیت ہو خفا
حشر ہو جاتا ہے جب دل کا سبُو ٹوٹتا ہے
بھاری پتھر تو نہ مار، میں گنہگار سہی
خوں جو نکلے تو نمازی کا وضو ٹوٹتا ہے
نشہ مجروح نہ ہو آئینہ مت دیکھئے گا
لذتِ قرب سے حسنِ من و تُو ٹوٹتا ہے
جب افق تابہ افق نغمہ و نے جاگ اٹھیں
کاظمی پھر کہیں سحر سرِ مُو ٹوٹتا ہے

◇

پیار کی منزلوں کا رستا ہوں
اس لئے پیار کو ترستا ہوں
میں جو بازارِ مصر میں اب بھی
بن کے یوسف بکوں تو سستا ہوں
جو دلوں کے دیئے جلاتے ہیں
ان کی رعنائیوں میں بستا ہوں
ڈھونڈتا ہوں وفا پرستوں کو
اپنی دیوانگی پہ ہنستا ہوں
کاظمی اپنے دل کے صحرا میں
بادلوں کی طرح برستا ہوں

◇

جی رہا ہوں موت کی تفسیر ہوں
خواب میں ہوں خواب کی تعبیر ہوں
فکرِ یزداں کی کماں سے چھوٹ کر
جو نہ واپس جا سکا وہ تیر ہوں
کام لے مجھ سے مجھے ضائع نہ کر
اے خداوندا تری جاگیر ہوں
جی میں جو آتا ہے لکھتا ہوں وہی
آپ اپنا کاتبِ تقدیر ہوں
جو مٹا دے عمر بھر کی تشنگی
کاظمی اس میکدے کا پیر ہوں

◇

اب دیکھ زمانے کی ہوائے عصری کو
کیوں دل میں اتارا تھا تخیل کی پری کو
جس جا ہو غریبوں کا لہُو خاک کی زینت
کیوں خاک نہ کردے کوئی ایسی نگری کو
یہ کیا ہے کہ آئینۂ دل اس کو دکھاؤں
جو توڑنا چاہے میری اس شاخ ہری کو
کیا خوب ہے تفسیر یہ تخلیق ادب کی
پتھر کا جگر چاہیئے اس شیشہ گری کو
ہوتا نہیں گر اس پہ اثر بات کا میری
کیوں پَر وہ لگاتا ہے مری بے اثری کو
ہر گام پہ یورش ہو جہاں ظلم و ستم کی
سنتا ہے بھلا کون وہاں نوحہ گری کو
کس حال میں ہے کاظمی اب وادیٔ احساس
دیکھو تو ذرا کاہکشاؤں سے بھری کو

◇

اکبر کاظمی

کس کے سائے میں آ رہی ہے بہار
اِس طرح جگمگا رہی ہے بہار
جل رہے ہیں چراغ شاخوں پر
کیا کرشمہ دکھا رہی ہے بہار
جھومتی آ رہی ہے بادِ صبا!
ہر طرف لہلہا رہی ہے بہار
چہچہاتے ہیں خوش نما طائر
گیت چاہت کے گا رہی ہے بہار
کس کے دامن کو چھو کے آئی ہے
کس کا پیغام لا رہی ہے بہار
سانس کی آنچ زلف کی خوشبو
یاد کیا کیا دلا رہی ہے بہار
کاظمی میرے دل کے زخموں کو
پھول بننا سکھا رہی ہے بہار

سچی کہانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
دلکش جوانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
نقش و نگارِ حسنِ طلب کی جو دیں خبر
ایسی نشانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
گرما کی دوپہر میں بھی آوارگی کا شوق
کیا جاں فشانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
راوی سے لیکے شوخیٔ فطرت کا بانکپن
گنگا کے پانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
چھوڑیں جو دل پہ عالمِ احساس کے نقوش
ہاں ایسے مانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
وارفتگیٔ عشق سے دیوانگی تلک
کتنی روانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں
ان کی طرف سے ہوتی رہی ہیں جو کاظمی
اُن مہربانیوں پہ غزل کہہ رہا ہوں میں

شہر کے آئینہ خانے سارے
آپ ہی کے ہیں ٹھکانے سارے
ہم نے دیکھے ہیں پرانے سارے
جھوٹے ہوتے ہیں فسانے ہمارے
کون یہ دل کی گلی سے گزرا
جاگ اٹھے درد پرانے سارے
پڑھ لئے رات کی تاریکی نے
تیری زلفوں کے فسانے سارے
صحنِ گلشن میں بہار آئی ہے
تیرے انداز دکھانے سارے
میرے افکار کی زینت ٹھہرے
تیری چاہت کے بہانے سارے
کاظمی ہم نے جو دیکھے تھے کبھی
کیا ہوئے خواب سہانے سارے

چاک داماں دکھا دیا میں نے
خط کا مضمون دکھلا دیا میں نے
روشنی دیکھنے کی خواہش میں
اپنا گھر ہی جلا دیا میں نے
یوں کہی داستانِ اہلِ وفا
اہلِ دل کو رُلا دیا میں نے
دل ہی اک کائنات تھی اپنی
وہ بھی اس پہ لٹا دیا میں نے
آجکل یاد آرہے ہیں بہت
جانے ان کو بھلا دیا میں نے
اپنی سج دھج پہ ہوگئے قربان
آئینہ جب دکھا دیا میں نے
اُس نے اتنا کہا تھا کیسے ہو
سارا قصہ سنا دیا میں نے
کاظمی کیا گلہ کسی سے کروں
جو ہوا تھا بھلا دیا میں نے

نغمۂ وطن

(کھلا آسماں ہمارا ہے)

اکبر کاظمی

زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

اک آفتاب کی لَو ہے ہمارے سینوں میں
ابھر رہی ہے نئی روشنی جبینوں میں
کہ جیسے برق سی لہرائے آستینوں میں
نظر نظر میں یہ زندہ گماں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

ہم اپنے عہد کی تقدیر یوں بنائیں گے
روش روش پہ نئی مشعلیں جلائیں گے
سدا حیات کے انداز جگمگائیں گے
ہمارا اپنا عمل پاسباں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

ہمارا دور حقیقت سے آشنا ٹھہرا
وفا پرست تمناؤں کی ادا ٹھہرا
خلوص و مہر، محبت کا مدعا ٹھہرا
مزاج گویا غمِ دوستاں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

یہ دن ہے جس نے ہمیں زندگی عطا کی ہے
صداقتوں کی نمائندگی عطا کی ہے!
رخِ حیات کو تابندگی عطا کی ہے
خوشا نصیب یہ دن مہرباں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

ہماری ارضِ وطن انجمن ستاروں کی
ہماری ارضِ وطن جستجو بہاروں کی
یہ آبرو بھی ہے چاہت کی استعاروں کی
تجلیوں کی ضیا آستاں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

ہم اس کی مانگ ستاروں سے یوں سجائیں گے
ہزاروں چاند اسے روشنی دکھائیں گے
جہاں میں چاروں طرف اس کی لَو بڑھائیں گے
کہ زندگی کا چلن رازداں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

چراغ جلنے لگے ہر طرف فصیلوں پر
کنول کے پھول پرندوں کے ساتھ جھیلوں پر
یہ دلفریب سماں دُور دُور میلوں پر
یہ چاہتوں کا عمل ترجماں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

بلندوبالا پہاڑوں کی چوٹیاں اپنی
سدا بہار ہیں آباد بستیاں اپنی
رواں ہیں بحرِ صداقت میں کشتیاں اپنی
سلامتی کا نشاں بادباں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

ہم اپنی کوشش پیہم کو یوں ہوا دیں گے
وطن کی خاک کو خاکِ شفا بنا دیں گے
نگر نگر کے در و بام جگمگا دیں گے
ہمارا شوقِ عمل پاسباں ہمارا ہے
زمیں ہے اپنی کھلا آسماں ہمارا ہے
نئی سحر میں فروزاں جہاں ہمارا ہے

روشنی کا سفر

اکبر کاظمی

جستجو کا سفر روشنی کا سفر
روشنی کا سفر زندگی کا سفر

جانے کیوں ہر گھڑی خود سے باتیں کرے
یوں ہی شامیں کرے یوں ہی راتیں کرے
میرا ذوقِ وفا میرا حسنِ نظر

جستجو کا سفر روشنی کا سفر
روشنی کا سفر زندگی کا سفر

کیسی یادوں کی بوندیں ٹپکنے لگیں
دل کے صحرا میں کلیاں چٹکنے لگیں
جب فضاؤں میں ہو چاندنی کا گذر

جستجو کا سفر زندگی کا سفر
روشنی کا سفر زندگی کا سفر

آئی بادِ صبا کیسی خوشبو لئے
ٹمٹماتے خیالوں کے جگنو لئے
میری تنہائیاں آگئیں رنگ پر

جستجو کا سفر روشنی کا سفر
روشنی کا سفر زندگی کا سفر

بڑھ گئی کس قدر خود سے بیگانگی
جگمگانے لگا حسنِ وارفتگی
شاخ گل کو لچکتا ہوا دیکھ کر

جستجو کا سفر روشنی کا سفر
روشنی کا سفر زندگی کا سفر

◇

ستارہ

ستارا ٹوٹے تو روشنی دے
ستارا مہکے تو روشنی دے
ستارا ابھرے تو روشنی دے
ستارا ڈوبے تو روشنی دے
کہ روشنی اس کا بانکپن ہے

تمام شب تیرگی میں رہ کر
صعوبتیں بے شمار سہ کر
جب آخرِ شب جلے ستارا
ملے سحر کے گلے ستارا
یہی ستارے کا بانکپن ہے

ہر اچھا انسان بھی ہے ستارا
کہ دوسروں کا بنے سہارا
جو خود دکھوں کی پہن کے مالا
دکھی دلوں میں کرے اجالا
جہاں رہے زندگی دکھائے
جہاں بھی جائے خوشی لٹائے
اگر وہ آئے شعور لے کر!
تو جائے بھی وہ سرور دے کر
اِسی میں انساں کا بانکپن ہے

◇

طارق عزیز

کچھ کہو تم نے بھی یہ رنگ کہیں دیکھا ہے
ہم نے اس شہر کا سانسوں میں یقیں دیکھا ہے

شوقِ عالم ہے کہ ہر سمت تمھیں ڈھونڈتا ہے
عالمِ شوق نے تم کو تو یہیں دیکھا ہے

ہم نے وہ دن بھی گزارے ہیں کہ جن میں ہم نے
تم تو کیا چیز ہو، خود کو بھی نہیں دیکھا ہے

بے سبب آپ کی آنکھوں میں یہ آنسو تو نہیں
خواب میں آپ نے بھی صید وکمیں دیکھا ہے

خیر گزری ہے کہ ہم نیند سے جاگے ہوئے ہیں
ورنہ اس رات کو پہلے تو نہیں دیکھا ہے

آپ نے جھیل سے اک پھول اٹھایا لیکن
ہم نے گرتا ہُوا اک چاند وہیں دیکھا ہے

ہم اگر کور بصارت ہیں تو ایسے ہی سہی
آپ نے اپنے گریباں میں نہیں دیکھا ہے

اے مرے رہزنِ تسکینِ انا، یہ تو بتا
اپنے قدموں میں مرا نقشِ جبیں دیکھا ہے ؟

دل جزیرہ ہے تو رونا ہے ہمیں تنہا ہی
بس یہی دیکھ کے ہم نے نہ کہیں دیکھا ہے

◇

◇

چاند کو دھوپ کے بازار میں لانے والا
ہے کوئی آج مرا مول بڑھانے والا ؟

مَیں نے پہچان لیا ہے تجھے اے دشمنِ جاں
تُو وہی ہے نا ؟ مجھے خواب دکھانے والا

کون سی رُت تھی کہ موسم بھی جسے کھا نہ سکے
کون سا غم ہے یہ عمروں کو گھٹانے والا

شہر کے ساتھ ہُوا نیند کا حامی مَیں بھی
یعنی باقی نہ بچا کوئی جگانے والا !

ایک تصویر گری ہے تو پریشاں کیوں ہو
زلزلہ آئے گا بستی کو گرانے والا

کیا عجب کل کو یہی مہر فروشی بھی کرے
جگنوؤں کو ہے جو مُٹھی میں دبانے والا

اپنے چہرے پہ لیے آگیا پھر اندھے نقاب
آئینہ سب کو سرِ شہر دکھانے والا

ہم نے تعبیر تو کیا، خواب بھلا ڈالے تھے
کون یہ آیا ہے پھر یاد دلانے والا

زندگی بھر نہ کہیں رونا پڑے اب طارق
کیا غضب تُو نے کیا آج ہنسانے والا

◇

◇

پنہاں

شاید شکست و ریخت کا اک سلسلہ ہوں میں
سب کرچیاں سمیٹ کے پھر آئینہ ہوں میں

تسکینِ جسم و جان کا اک واسطہ ہوں میں
منزل نہیں کسی کی فقط راستہ ہوں میں

کیسا خلوص کس کا یقیں، کیا محبتیں
تھا وہ کوئی فریب، کوئی واہمہ ہوں میں

دنیا ہے، جانتی ہوں، یہاں کیا نہیں مگر
شاید وفا کے چرچ کی اک راہبہ ہوں میں

ہر لمحہ احتساب میں رہنا ہی تھا مجھے
پنہاں عذابِ ذات کی اک شاعرہ ہوں میں

◇

◇

یہ کون مرے دل میں یہ کہتا ہے کہ میں ہوں
محسوس کروں اس کو تو لگتا ہے کہ میں ہوں

رستے کا مجھے ہوش نہ منزل کی خبر کچھ
طوفان میں اڑتا ہوا پتا ہے کہ میں ہوں

طوفان کوئی برباد کرے یوں نہ کسی کو
سیلاب میں ڈوبا ہوا رستہ ہے کہ میں ہوں

آنکھیں ہیں کہ روتے کبھی تھکتی ہی نہیں ہیں
بادل کوئی تھم تھم کے برستا ہے کہ میں ہوں

آنسو کے سوا کچھ نہیں دامن کو میسر
بچہ کوئی غربت میں ترستا ہے کہ میں ہوں

◇

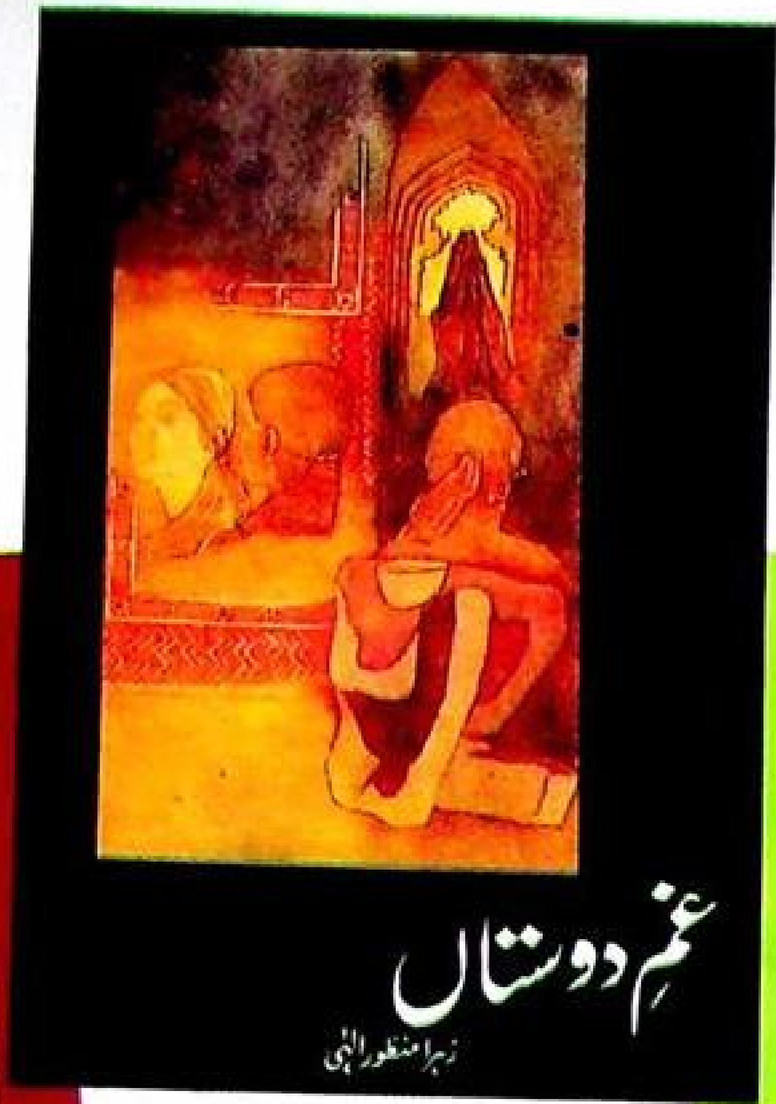
نقوش کے خاص نمبر

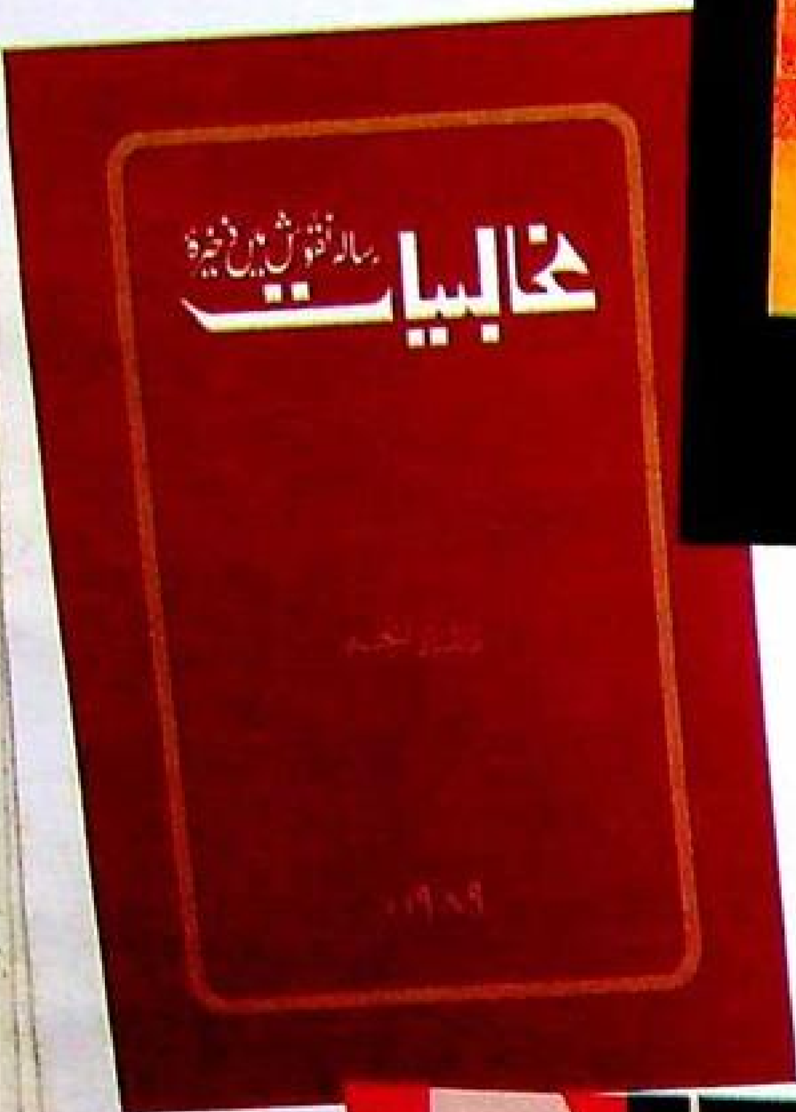
جو بڑی تھوڑی تعداد میں دستیاب ہیں

(۱)	رسولؐ نمبر	(۱۳ جلدیں)	فی جلد	۱۲۵ روپے
(۲)	بیاضِ غالب (بخطِ غالب)		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۳)	غالب نمبر۳		فی جلد	۵۰ روپے
(۴)	افسانہ نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۵)	ادبی معرکے نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۶)	خطوط نمبر	(تین جلدیں)	فی جلد	۵۰ روپے
(۷)	آپ بیتی نمبر	(جلد دوم)	فی جلد	۱۰۰ روپے
(۸)	میر نمبر۱		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۹)	میر نمبر۲		فی جلد	۹۰ روپے
(۱۰)	اقبال نمبر۲		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۱)	انیس نمبر		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۱۲)	منٹو نمبر		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۳)	عصری ادب نمبر		فی جلد	۶۰ روپے
(۱۴)	سالنامہ ۱۹۷۷ء		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۵)	سالنامہ ۱۹۷۹ء		فی جلد	۵۰ روپے

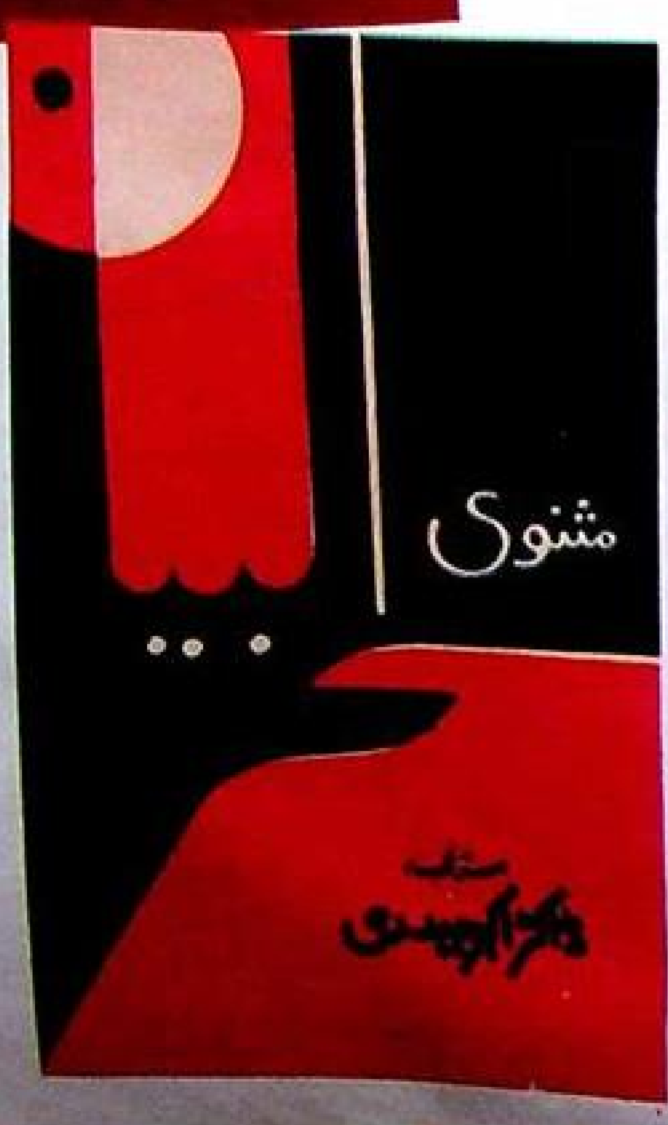
نقوش کے عام شمارے

(۱۶)	شمارہ نمبر۵	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۷)	شمارہ نمبر۶	فی جلد ۲۰ روپے
(۱۸)	شمارہ نمبر۱۱	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۹)	شمارہ نمبر۱۳	فی جلد ۲۵ روپے
(۲۰)	شمدہ نمبر۱۴	فی جلد ۲۰ روپے	(۲۱)	شمارہ نمبر۳۷	فی جلد ۳۰ روپے
(۲۲)	شمارہ نمبر۱۱۴	فی جلد ۲۵ روپے	(۲۳)	شمارہ نمبر۱۱۵	فی جلد ۲۵ روپے


غمِ دوستاں
زہرا منظور الٰہی


غالبیات
رسالہ نقوش میں ذخیرہ
١٩٨٩ء


ڈاکٹر سید معین الرحمن
گورنمنٹ کالج لاہور
شعبۂ اُردو


مثنوی
مصنف


صحرانورد کے خطوط
میرزا ادیب

حیات محروم

تحریر/تبصرہ : کسریٰ منہاس

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے یہ کتاب منشی تلوک چند محروم کے حالاتِ زندگی ، شخصیت اور فن پر ان کے فرزند پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی تصنیف ہے جس میں انہوں نے اپنے والد بزرگوار کے علمی و ادبی کارناموں کا جائزہ ہی نہیں لیا ۔ بلکہ ان پر سیر حاصل تبصرہ کر کے ان کی عظمت کو قارئین کرام کے سامنے پیش کیا ہے ۔ محروم کی شخصیت خاصی پہلو دار تھی وہ ایک معروف معلّم اور صاحبِ نظر دانشور تھے ۔ انہوں نے نثر میں جتنا لکھا ہے اس سے ان کی گہری بصیرت کا اظہار ہوتا ہے ۔ شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا تھی ۔ اصنافِ سخن میں چوکھے فن کار تھے ۔ انہوں نے غزل ، نظم ، مثنوی ، رباعی ، قصیدے اور دوسرے اصنافِ شعری پر جو کچھ لکھا ہے ان کی تعریف ان کے دشمنوں نے بھی کی ہے ۔ محروم ایک فطری شاعر تھے ان کے کلام میں خیالات کا اتار چڑھاؤ موجود ہے ۔ اور یہ اس دَور کی نشان دہی کرتا ہے ۔ جس دَور سے وہ گزر رہے تھے ۔ چونکہ شاعر اپنے زمانے کا نقیب ہوتا ہے ۔ اس لیے وہ اپنے احساسات کو شعروں میں ڈھال کر انمٹ نقوش چھوڑ جاتا ہے جسے زمانہ بھلا نہیں سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کی اضطرابی کیفیت محروم کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے جو ان کی تصانیف سے مترشح ہے ۔

حضرت محروم کی جو تصانیف چھپ چکی ہیں ۔ ان میں "گنجِ معانی" کو اوّلیت حاصل ہے اس کا دیباچہ شیخ سر عبدالقادر نے لکھا ہے ۔ محروم نے اسے اپنے سخن کی یادگار کہا ہے ۔

دریں دَشتِ کہن باقی نماند چوں غبار از من
بماند در سخن گنجِ معانی یادگار از من

"مہاشی درشن" ان کی ایک مذہبی تصنیف ہے جس میں ویدک دھرم کے متعلق نظموں اور وید منتروں کے منظوم ترجمے ہیں ۔ رباعیات محروم یہ وہ کہتا ہے جس کا دیباچہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال نے لکھا تھا جس سے محروم کی شاعری کی وقعت بہت بڑھ گئی ۔ "کاروانِ وطن" میں قومی و ملکی موضوعات پر نظمیں کہی ہیں ۔ اس کا دیباچہ علامہ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے ۔ "نیرنگِ معانی" جس میں محروم نے تسکین روح ، چراغ راہ اور جذبات فطرت تین ابواب قائم کر کے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے ۔

"شعلہ نوا" جس میں غزلیں چھپی ہیں اس کا دیباچہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے ۔ "بہار طفلی" لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے لکھی گئی نظموں کا مجموعہ ہے ۔ جس کا دیباچہ ڈاکٹر محی الدین زور اور مقدمہ پروفیسر شفیع الدین نیّر کے زور قلم کا نتیجہ ہے ۔ اس میں کچھ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی شامل ہیں ۔ ایک اور مجموعہ "بچوں کی دنیا" ہے جو بچوں کے پڑھنے کے لیے لکھا ہے ۔ اس کا دیباچہ ڈاکٹر سلامت اللہ نے لکھا ہے مذکورہ طبع شدہ کتابیں ہیں جن کی مجموعی تعداد آٹھ ہے جو کتابیں ابھی تک شائع نہیں ہوئیں ان کی تعداد پانچ ہے ۔ ایک مجموعہ طبع زاد نظموں کا ہے ۔ دوسری کتاب میں منظوم ترجمے انگریزی ، فارسی اور سنسکرت کے ہیں ۔ تیسرا مجموعہ فارسی کلام پر مشتمل ہے چوتھا مسودہ گیتا کا منظوم ترجمہ ہے اور پانچواں ان کے مقالات اور تقریظات کا مجموعہ ہے جس میں ان کی نثر نگاری کے نمونے درج ہیں ۔ جب یہ غیر مطبوعہ چھپ جائیں گے تو محروم کی نثر نگاری پر اظہار خیال کرنا آسان ہو جائے گا ۔

مذکورہ تصنیفات کے دیباچوں میں جناب محروم کے کوائف ملک کا ماحول اور ان کی ادبی و شعری زندگی پر مختلف حضرات کے خیالات بھی قابلِ قدر اور معلومات افزا ہیں ۔ ان کے احباب و شناساؤں کی فہرست بھی طویل ہے ۔ ان میں مشاہیر کی تعداد خاصی ہے ۔ جن میں سر عبدالقادر ، علامہ اقبال ، جوش ملیح آبادی ، مولانا گرامی ، صفی لکھنوی ، آغا شاعر قزلباش ، سرور جہان آبادی ، کیفی دتاتریہ علامہ راشد الخیری ، طالب بنارسی ، بیلی رام شاطر ، مولانا صلاح الدین ، حفیظ جالندھری ، جوش ملسیانی ، راج نرائن ارمان ، صوفی تبسم ، سید محمد جعفری ، محمد طفیل مدیر نقوش ، مولانا سالک ، سلیم چشتی ، جگر مراد آبادی ، غلام بھیک نیرنگ ہری چند اختر ، پرشوتم لال ضیا وغیرہ ان میں جن دیدہ و نادیدہ ہم عصر احباب کے نام سامنے آتے ہیں ۔ ان سے بھی اس کتاب کے مرتب کرنے میں بڑی مدد لی گئی ہے ۔ بعض اشارات ایسے بھی اس کتاب میں ملتے ہیں ، جن سے مرتب نے ان کی بیاضوں اور بعض منظومات کی مندرجہ تاریخوں سے روشنی حاصل کی اور صحیح تاریخ و سال کا تعین کیا ۔ مثلاً جناب محروم کی پہلی ملاقات علامہ اقبال سے ۱۹۰۸ء میں یورپ سے فوراً واپسی پر ہوئی لیکن اس کتاب میں

ان کی پہلی ملاقات ۱۹۱۳ء میں ہوئی ۔ اب یہی سال تاریخِ ادب میں مصدقہ سمجھا جائے گا ۔ بیاضوں میں چند اشعار ایسے بھی ہیں جو مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں جن اشعار کو خود مصنف نے قابلِ توجہ نہ سمجھ کر نظرانداز کر دیا ان کا اب ذکر نامناسب ہے ، کیونکہ کمالِ فن کا تجزیہ ان ہی اشعار سے ہونا چاہیے جو مطبوعات میں بحال رکھے گئے ہیں ، ایسے کئی مغالطے بھی اس کتاب کے مطالعہ سے واضح ہوجاتے ہیں ۔ اسی طرح ایک مشاعرہ لاہور میں دسمبر ۱۹۱۸ء کو گورنر پنجاب کی زیر صدارت منعقد ہوا ، جہاں محروم نے بھی ایک قصیدہ پڑھا جس کا پہلا شعر یہ ہے ۔

چلی گلزار عالم میں نسیمِ فضلِ رحمانی
فرو آخر ہوئی جنگ و جدل کی شعلہ افشانی

یہ ایک انعامی مشاعرہ تھا ۔ علامہ اقبال اس مشاعرے کے جج تھے اور فیصلہ کیا گیا کہ اول انعام چالیس روپیہ محروم صاحب کی نذر کیا جائے ۔ اس مشاعرے میں حفیظ جالندھری نے بھی شرکت کی ۔ حفیظ کی آواز پائدار اور دلکش تھی ۔ سامعین بہت محظوظ ہوئے جس سے ان کی شہرت کا نیا باب کھلتا ہے ۔ حفیظ جالندھری نے کسی مشاعرے میں اپنی ایک نظم جناب محروم کو دکھائی جس کے جواب میں انہوں نے کہا کہ نظم بہت اچھی ہے ۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۱۸ء کو ایک عظیم الشان مشاعرہ بریڈ لاہال لاہور میں منعقد ہوا تھا جس کا ذکر روزگار فقیر میں موجود ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اس جلسے میں علامہ اقبال نے یہ نظم پڑھی جس کا پہلا شعر یہ ہے ۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

اس نظم کے متعلق محروم صاحب نے فرمایا کہ یہ نظم نہیں پڑھی بلکہ یہ نظم پڑھی

صبح جب میری نظر سودائی نظارہ تھی
آسماں پر اک شعاع آفتاب آوارہ تھی

یورپ جانے سے پہلے علامہ اقبال کا مشہور ترانہ
سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا اور تصویرِ درد کی نظم

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

کو کافی شہرت نصیب ہوئی جب علامہ لوٹے تو محروم نے کہا

آنا ترا مبارک یورپ سے آنے والے
احبابِ منتظر کو صورت دکھانے والے

یہ نظم مخزن لاہور میں طبع ہوئی اس نظم کے چند شعر جس سے محروم کی والہانہ محبت اور دلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے درج کئے جاتے ہیں ۔

محفل میں رنگِ الفت اے شیخ ؛ پھر جما دے
لایا فرنگ سے ہے جو مے وہی پلادے
پھر ہو رہی ہے ان بن کچھ شیخ و برہمن میں
ان کو گلے ملا دے روٹھے ہوئے منا دے
کلمہ پڑھیں ترا سب ہو کفر دُور دل سے
ناقوس پھونک ایسا ایسی اذاں سنا دے
اک بار پھر سنا دے ہندوستاں ہمارا
اپنی زباں میں کہہ دے رازِ نہاں ہمارا
اقبال! دیکھ اتنا کوئی نہیں سمجھتا
مٹنے کو ہے جہاں سے نام و نشاں ہمارا
یہ وقت ہے کہ کہہ دیں سب ہو کے یک زباں ہم
"ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

علامہ اقبال اور جناب محروم کے جذبات بڑے وقیع اور دوررس ہیں جن کو اُس زمانے کے ہندو اور مسلمان ایک حد تک محسوس کر رہے تھے ۔ عبدالحمید عدم اور عبدالعزیز فطرت کی کشیدگی کا ذکر بھی اس کتاب میں ہے ۔ عدم صاحب فطرت کو شاعر نہیں مانتے تھے ۔ جناب محروم اور عدم کے میل ملاپ اور رنجش پر بھی چند سطریں پروفیسر آزاد نے لکھی ہیں ام الخبائث سے عدم کی گرفتاری کا سال ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۵ء اسی کتاب میں درج ہے ۔ عدم کی یہ لت مصر سے واپس آنے پر احباب کو معلوم ہوئی ۔ محروم کی زندگی کی باقاعدگی کی مثالیں قارئین کرام اسی کتاب میں ملاحظہ کریں گے ۔ مثلاً ناشتے میں دودھ کا ایک گلاس ، لسی کا بالکل استعمال نہیں کرتے تھے ۔ چائے کے لئے روزِ ابر کی شرط تھی ۔ پھل بغیر چھلکے کے کھاتے تھے یہاں تک کہ انگور کا چھلکا اتار کر نوش فرماتے تھے ۔ گھر والوں نے کہا بھی کہ انگور کا چھیلنا ترک کر دیں ۔ لیکن وہ اپنی وضع پر ہمیشہ قائم رہے ۔ اگر پروفیسر آزاد ایسے جزئیات سے چشم پوشی کرتے ۔ تو محروم کی زندگی کے بہت سے گوشے سامنے نہ آتے ۔

جناب محروم کا شمار صف اول کے شعرا میں ہوتا ہے ۔ انہوں نے قومی گیت بھی گائے اور سرفروش مجاہدوں کے قصیدے بھی پڑھے ۔ اگرچہ اسکی پاداش میں حکومت برطانیہ ۔ کے معتوب بھی رہے ۔ ان کی شاعری اجتماعی درد و غم کی شاعری ہے ۔ وطن کی عظمت ہمیشہ پیش نظر

رہی فرقہ پرستی اور مذہبی تعصب کو ملک کے لئے سمِ قاتل سمجھا ۔ اتحاد کے داعی تھے ۔ اپنے تفکرات کو شعروں کی شکل میں پیش کرکے معاشرے کو ایک اعلٰی منزل تک لے جانے کی تبلیغ کی وہ جہانِ نو کے متلاشی تھے ۔ محروم تمام اصناف سخن پر قدرت رکھتے تھے جس کا ذکر شرح و بسط سے زیر تبصرہ کتاب میں آگیا ہے ۔ اصناف سخن میں ایک صنف تاریخ گوئی بھی ہے جس کا ذکر اس کتاب میں کہیں نہیں ۔ محروم نے اپنے ایک نادیدہ دوست کی تاریخ وفات کہی ہے یہ تاریخ یادگار شاطر عرف "جذبات دل آشفتہ" کے صفحہ ۳۳ پر چھپی ہے تاج الشعرا بیلی رام شاطر کی وفات پر ملک کے مشاہیر نے اچھی اچھی تاریخیں کہی ہیں جن میں نواب فصاحت جنگ جلیل خواجہ عشرت ، احسن مارہروی جیسے مشاہیر شامل ہیں ۔ قطعۂ تاریخ مبسوط ہے قطعہ کا پہلا مصرع اور آخر کا شعر جو تاریخی ہے ذیل میں درج کیا جاتا ہے ۔

محروم منظرِ اتحاد معنی
نادیدہ رفیق تھا ہمارا شاطر
تاریخ وفات کے لئے بے سرو ہم
کافی ہے یہ "افسوس دریغا شاطر"

۱۹۳۲ - ۶ = ۱۹۲۶ء

امید ہے کہ پروفیسر آزاد ان کے کہے ہوئے اور قطعات تاریخ تلاش کرکے ان کے کلیات میں شامل کردیں گے یہ بھی ایک بڑی خدمت ادب ہوگی ۔ محروم صاحب کی یہ مستند ترین سوانح عمری ہے ۔

حیات محروم ایک اعلٰی درجہ کی تصنیف ہے جس میں حضرت محروم کے سوانح حیات ، شخصیت اور فن پر مدلل بحث کی گئی ہے جو بہت قابل قدر ہے ۔

کتاب کی ضخامت ۲۵۰ صفحات قیمت چالیس ۴۰ روپیہ
انجمن ترقی اردو ہند اردو گھر راؤز ایونیو نئی دہلی سے مل سکتی ہے ۔

(ک ۔ م)

صحرانورد کے خطوط

مبصر : احمد ہمدانی

میرزا ادیب اردو افسانوی ادب کی مکمل روایت کے نمائندہ ہیں ۔ مکمل روایت سے ہماری مراد یہ ہے کہ اردو افسانہ نگاری کا آغاز ایک ہی وقت میں دو متوازی سمتوں میں ہوا تھا ۔ ایک سمت رومانی افسانوں کی تھی اور دوسری سمت سماجی حقیقت نگاری کی ۔ میرزا ادیب ان دونوں متوازی راستوں کے ایک اتھک مسافر ہیں ۔ بچوں کی کہانیوں سے لے کر لطیف ترین رومان پرور اور مشکل ترین سماجی حقیقت کے موضوعات پر انھوں نے نہایت صاف ، شستہ ، اور سلیس زبان میں افسانے لکھے ہیں جس سے ان کی فن پر گرفت اور بیان پر قدرت کا اندازہ ہوتا ہے ۔

اس وقت ان کی مشہور زمانہ تصنیف ”صحرا نورد کے خطوط“ کا گیارھواں ایڈیشن ہمارے پیش نظر ہے جو اشاعت کتاب کے پچاس برس بڑے اہتمام اور حسن کے ساتھ شائع کیا گیا ہے ۔ اول تو کسی کتاب کے گیارہ ایڈیشن شائع ہونا خود اس کی مقبولیت کا منہ بولتا ثبوت ہے ۔ لیکن اس قبولیت عام سے قطع نظر جب ہم مذکورہ تصنیف کے نرم و نازک اور کیف پرور اسلوب پر نظر ڈالتے ہیں تو میرزا ادیب صاحب کی تخلیقی آگہی (Immaginative awareness) کا بھرپور احساس ہوتا ہے ۔ زیر نظر تصنیف میں انھوں نے تخیل سے زیادہ خالص تخیل یعنی (fancy) سے کام لیا ہے ۔ جہاں تک تخیل کا تعلق ہے وہ ٹھوس حقیقت پر استوار ہوتا ہے اور اپنی نوعیت میں حقیقت کے تخلیقی پیکر یا تمثال کا اظہار کرتا ہے لیکن خالص تخیل یعنی (fancy) ٹھوس حقیقت کے برعکس وجدانی (Intuitive) آگہی کے تانے بانوں سے تمثال تراشی کرتا اور تحیر افروز فضا ابھارتا ہے ۔

میرزا ادیب نے ”صحرانورد کے خطوط“ میں یہی سب کچھ کیا ہے ۔ یہ تصنیف آٹھ خطوط پر مشتمل ہے ۔ جن میں ہر خط میں بیان کی جانے والی کہانی خالص تخیل کی بہترین مثال ہے ۔ ان کہانیوں کے کردار اور پلاٹ سب خیالی ہیں ۔ لیکن میرزا صاحب نے خیال کی پرواز کو یکسر بے جہت نہیں رکھا ہے ۔ ان کے پلاٹ قدیم تاریخ کے دھندلی اور غنودہ فضا میں دیئے جلانے کی کوشش معلوم ہوتے ہیں ۔ خالص تخیل یعنی (fancy) کو اس انداز سے بروئے کار لانا دشوار کام ہے لیکن میرزا صاحب نے اس دشوار کام کو انتہائی سہل بنا کر پیش کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اظہار کا سلیقہ گویا ان کی اپنی ملکیت ہے ۔ وہ اسے جب اور جیسے چاہتے ہیں برت کر دکھا دیتے ہیں ۔

”صحرانورد کے خطوط“ کے کئی زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ ہندی اور پنجابی میں تو اس پوری تصنیف ہی کے تراجم شائع ہو چکے ہیں ۔ انگریزی زبان میں اس کی چار کہانیاں اور روسی میں دو کہانیاں ترجمہ ہو چکی ہیں ۔ مختلف زبانوں میں تراجم اس کی عالمگیر اور ہمہ گیر مقبولیت کے زندہ شواہد ہیں ۔

میرزا صاحب کا اسلوب بنیادی طور پر سادگی و پرکاری کا ایک دلآویز نمونہ ہے ۔ ان کی عبارت انتہائی کھچی ہوئی ہوتی ہے اور ان کا پلاٹ رومان پرور ربط کے ساتھ مسلسل آگے بڑھتا رہتا ہے ۔ ہم ان کی کہانیوں کو رومانی کہانیاں صرف اس لئے نہیں کہتے کہ ان میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار ہے بلکہ یہ کہانیاں ان معنی میں بھی رومانی ہیں کہ قاری ان کے مطالعہ کے دوران میں زندگی کی بدصورتیوں اور تلخیوں کو بھول کر ایسی اجنبی فضا میں چلا جاتا ہے جو اجنبی ہونے کے باوجود مانوس ہوتی ہے ۔ اجنبیت میں مانوسیت کا رنگ پیدا کر دینا ہی تخلیق کا اصل وظیفہ ہے ۔

یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق

مُبصّر: جمیل الدین عالی

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن، پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور کثیر التصانیف ہیں۔ اگر صرف فہرستِ کُتب ہی دینے بیٹھوں تو بہت جگہ گھرے اور بہت وقت لگے۔ ۱۹۸۹ء کے پہلے دو مہینوں میں ان کی تین کتابیں آئی ہیں: "غالب کا علمی سرمایہ" "یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق" اور: "غالب اور انقلاب ستاون" پہلی کتاب اُن کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا ایک ایسا ایڈیشن ہے جس میں اُنہوں نے بڑی تلاش و جُستجو کے بعد غالب کی تمام شائع شدہ (اور غیر مطبوعہ یہاں تک کہ معدوم) نظم و نثر کا ایک سائنٹیفک جائزہ لیا ہے اور ساتھ ہی ماخذات اور مُرتبّاتِ غالب پر سیر حاصل علمی بحث کی ہے۔

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن ملک کے پہلے ریسرچ اسکالر ہیں جنہوں نے غالب پر ڈاکٹریٹ کا اعزاز اور امتیاز پایا۔ انہوں نے بڑی دیدہ ریزی اور سلیقے سے کام مکمل کیا ہے۔ غالب کے علمی سرمائے پر اس ایک مقالے کے سوا نہ کوئی دوسری بڑی کوشش کی گئی نہ اشاعت سامنے آئی۔ سترہ برس پہلے ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کو اس مقالے پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی، آج تک کسی اور فاضل مُحقق نے بات آگے نہیں بڑھائی۔

"غالب کا علمی سرمایہ" غالبیات سے شغف رکھنے والوں کے لیے ایک ناگزیر کتاب ہے، صرف لاہور میں بیٹھ کر پورے جنوبی ایشیا کے ماخذات اور اشاعتوں سے مستند مواد جمع کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن اس اشاعت پر مُبارک باد کے مُستحق ہیں ــــ لیکن دوسری کتاب: "یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق" ــــ نہ صرف اپنی نوعیت کی پہلی تالیف ہے بلکہ ایک نہایت ہی اہم ــ اور بعض اسباق میں حیرت انگیز اشاعت ہے۔ اس میں پانچ مُطالعات ہیں۔ اہمیت عنوانات ہی میں مُضمر ہے۔ (تفصیل میں کیا جاؤں):

۱۔ اُردو میں ڈاکٹریٹ کی اوّلین اسناد (کن بزرگوں کو، کب، کہاں اور کن موضوعات پر ملیں)۔

۲۔ یونیورسٹیوں میں مُطالعۂ اقبال کے چالیس سال (صد سالہ جشنِ ولادت ۱۹۷۷ء تک)۔

۳۔ یونیورسٹیوں میں مُطالعۂ اقبال کے دس سال (۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۸ء تک)۔

۴۔ پاکستانی یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق کے چالیس سال (۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۸ء تک) ــــ مسائل، رفتار اور معیار (اس میں معیار پر تبصرہ خوش آئند بھی ہے اور جیسا کہ عرض کیا گیا حیرت انگیز بلکہ عبرت انگیز بھی!)۔

۵۔ تحقیق کے لیے موضوع کا انتخاب (کُچھ منتخب مآخذ اور مصادر)۔

اِس آخری مُطالعے میں اُردو کی ادبی تحقیق سے متعلق چار سو کے قریب تحقیقی مآخذ کے کتابیاتی کوائف دے دیے گئے ہیں۔ اس سے وادیٔ تحقیق کے نو آموز واردان کو اپنے لیے موضوع کے انتخاب میں بے حد سہولت اور رہنمائی میسّر آ سکتی ہے۔ اِس حصّے میں جن چار سو کے قریب غیر مطبوعہ یا مطبوعہ تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے کوائف دیے گئے ہیں وہ سب کے سب (بلا کسی استثنیٰ کے) خود ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود ہیں اور ان پر پاکستان یا پاکستان سے باہر کی کوئی چالیس یونیورسٹیوں میں سے کسی نہ کسی یونیورسٹی سے کوئی اعلیٰ علمی سند ضرور عطا ہوئی ہے۔

ڈاکٹر مُعین صاحب نے بجا ارشاد فرمایا ہے کہ "تحقیق کیا ہے؟ اور کیا نہیں؟ اس کا صحیح تصور پیدا کرنے کے لیے اگر ہمیں کسی ماہرِ فن کی رفاقت یا رہنمائی میسّر نہیں (اور یہ ہر ایک کے نصیب میں واقعی کہاں) تو اس کا سب سے زیادہ بہتر اور مؤثر ذریعہ یا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ نو آموز اسکالرز، ماہر مُحققین کی تصانیف اور مُتخصصین کے علمی کارناموں کو نمونے کے لیے اپنے سامنے رکھیں ــــ زیرِ نظر کتاب اِس ذیل میں بُنیادی مُطالعاتی مواد کی نشاندہی کرتی ہے"۔

کتاب میں جوازِ تحقیق، مقدار و معیارِ تحقیق، اور جامعات کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ایم۔ اے، ایم فل، پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ مقالوں پر بڑی سیر حاصل گفتگو ہے۔ مجھے اس کی سب سے بڑی افادیت یہ لگی کہ اِس میں اگر بالکل مکمل طور پر نہیں تو بہت بڑی بلکہ تمام ممکنہ حد

تک ، اُن بیش قیمت تحقیقی مقالوں کی فہرست اَسمائے مُصنّفین و حوالۂ جامعات کے ساتھ چھپ گئی ہے جو ڈاکٹر مُعین صاحب کے کُتب خانے میں موجود ہیں ۔ دراصل یہ کام یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کا ہونا چاہیے لیکن خیر وہ الگ بحث ہے ۔

مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بہت سے موضوعات جن پر ہم انجمن ترقی اُردو پاکستان میں مسوّدوں کی آرزو کرتے ہیں ، اَچھے اَچھے اساتذہ کی نگرانی میں کب کے مکمل ہوئے پڑے ہیں اور نہ جامعات چھاپتی ہیں ، نہ دوسرے ناشرین ——— پی۔ایچ۔ڈی کے لیے مُحقّق کو بڑی محنت اور آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے (یہ الگ بات کہ ان میں بڑے غضب کے اور بعض افسوس ناک "استثنیٰ" بھی ہوتے ہیں۔) برسوں بعد ایک موضوع پر خاصا مُستند مواد جمع ہو کر اور ——— اور پھر وہ بند الماریوں کی نذر ہو جاتا ہے ——— ساتھ ہی یہ بھی ہوتا ہے کہ نقل ، چوری ، محنت ، بے تحقیق مواد پر ، دوسروں کی محنت پر بھی ، پی۔ایچ۔ڈی ، یہاں تک کہ ڈی لٹ بھی مل جاتی ہے: بے ادب شرط!

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن صاحب کی اس بات میں بہت وزن ہے اور اُسے بر مجاز اور مُتعلقہ شخص کے کانوں تک ضرور پہنچنا چاہیے وہ لکھتے ہیں کہ یہ ایک تکلیف دہ حقیقت ہے کہ :

"۔۔۔ ان چالیس برسوں میں پاکستانی جامعات سے جتنے تحقیقی مقالات پر اُردو میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگریاں تفویض ہوئی ہیں ، میری نظر اور دسترس کی حد تک اُن میں سے بمشکل ایک تہائی کو طباعت کی روشنی میّسر آئی ہے ۔ تحقیقی مقالات کا مقصد اگر انکشافِ حقائق یا حقائق کی نئی تعبیرو تشکیل یا تشریح ہے تو پھر اُن تحقیقی مقالات کا جو اِس معیار پر پورا اتر سں شائع نہ ہونا اور محض یونیورسٹی لائبریری میں یا یونیورسٹی کے دفتر میں سربند رہنا کیا صریح و سنگین ظلم نہیں !! — تحقیقی مقالات کی اشاعت کا لازمی اہتمام مُتعلقہ یونیورسٹی اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن دونوں کا مشترکہ دردِ سر ہونا چاہیے — پھر کامیاب مقالہ نگاروں کے مقالات اور علمی انکشافات نہ صرف یہ کہ ضرور شائع ہوں بلکہ جن فاضل ممتحنوں نے مقالے پر ڈگری عطا کیے جانے کی سفارش کی ہو ، اُن کے اَسماء بھی التزاماً مقالے پر ثبت ، اور ہو سکے تو اُن کی رپورٹس بھی مقالے کے آغاز میں ، درج ہوں ——— اس سے تحقیقی کام کا معیار اور اعتبار بڑھے گا اور غلط بخشی یا سہل انکاری کا اگر کوئی راستہ ہے تو وہ بند ہو گا۔" (ص ۸۶)

اب پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد فاروقی (دہلی یونیورسٹی ، دہلی) نے ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ مُلاحظہ کرتے چلیے :

"۔۔۔ اَچھا لکھنے والا وہ ہے جو یہ بھی جانتا ہو کہ کیا بات نہیں لکھنی چاہیے ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی تحریروں میں یہ وصف بہت نُمایاں ہے ۔ وہ اپنے موضوع کا پوری طرح احاطہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں اور انتخابِ مواد کا حیرت انگیز ملکہ رکھتے ہیں ۔ اُن کی تحریروں میں احتیاط ، توازن ، وقار اور سنجیدگی کے ساتھ دل کشی اور جاذبیت موجود ہے اور تحقیقی مضامین کے لیے اُن کا اسٹائل نہایت موزوں ہے —"

ڈاکٹر مُعین الرحمٰن صاحب کے کئی کارناموں کے بارے میں ادب کے بڑے بڑے مشاہیر نے بہت سی توصیفی آرا دے رکھی ہیں لیکن انہیں نقل کرنے کا موقع نہیں اور سچ کہ سب سے بڑی رائے خود کتاب ہوتی ہے — یہ کتاب ("یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق") اُردو تحقیق پر معلومات کا اب تک سب سے بڑا خزانہ ہے جو ایک دیدہ زیب کتاب کی شکل میں سامنے آگیا ہے ۔ اس کے ناشر ہیں : یونیورسل بکس ، ۴۰ ۔ اے اُردو بازار ، لاہور ۔

کچھ "غمِ دوستاں" کے بارے میں

مبصر: ڈاکٹر انور سدید

نقوش کے مدیر جاوید طفیل نے ٹیلی فون کیا:

"آپ کو ایک نئی کتاب بھجوا رہا ہوں"

میں نے کہا "جاوید طفیل صاحب آپ ہمیشہ نئی کتابیں ہی بھجواتے ہیں ۔ کبھی کسی پرانی کتاب سے بھی ملاقات کروائیں ، میری مراد ہے کوئی مخطوطہ ، یا کوئی اٹھارھویں صدی عیسوی کا قلمی نسخہ !"

جاوید طفیل ٹیلی فون پر مسکرایا ۔ میں نے اس کی مسکراہٹ کو ٹیلی فون کے دوسرے سرے پر محسوس کر لیا ۔ وہ بالکل محمد طفیل کے انداز میں مسکراتا ہے ۔ ہنستا ہے تو خیمۂ افلاک گر نہیں پڑتا ۔ بالکل جانی بوجھی مسکراہٹ ، جس میں مسرت اندر سے اُگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور جاوید طفیل سامنے موجود نہ بھی ہو تو اس کے جملے شہادت دیتے ہیں کہ مسکراہٹ لبوں پر اتر آئی ہے ۔ میری بات سن کر جاوید طفیل نے دلچسپ جواب دیا ۔

"اس کتاب میں قدریں پرانی ہیں ، یعنی وہ قدریں جن پر ہمارے آباو اجداد عمل کیا کرتے تھے ۔"

اب کتاب میں میرا اشتیاق بڑھا ۔ میں نے پوچھا "اخلاقیات کی کتاب ہے ؟"

"جی نہیں ! افسانوں کی کتاب ہے ۔ لیکن ہر افسانہ حقیقی زندگی کی قاش ہے ۔ اور افسانہ نگار بھی پروفیشنل مصنفہ نہیں" ابھی یہ بات ٹیلی فون پر ہو ہی رہی تھی کہ دروازے پر دستک ہوئی ، باہر نقوش پریس کے ایک رکن زہرا منظور الٰہی کے افسانوں کی کتاب "غمِ دوستاں" لیے کھڑے تھے ۔ مجھے زیادہ مطالعے کا دعویٰ نہیں لیکن یہ گمان ضرور ہے کہ اردو کے بیشتر معروف افسانہ نگاروں کو ہی نہیں بہت سے غیر معروف کہانی کاروں کو پڑھنے کا موقعہ بھی مل چکا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ زہرا منظور الٰہی کا نام کسی ادبی رسالے میں میری نظر سے نہیں گزرا تھا ۔ میں نے یہ کتاب اس اشتیاق کے تحت کھولی کہ یہ ایک نئی افسانہ نگار کا پہلا مجموعہ تھا اور یہ ایسی افسانہ نگار تھی جس نے شہرت حاصل کرنے کے لیے کسی بڑے ادبی رسالے کا سہارا نہیں لیا ۔ اس اشتیاق کو جاوید طفیل نے دو چند بلکہ سہ چند کر دیا تھا ۔ اور میں نے ان کی قیمتی رائے کا امتحان یوں لیا کہ کتاب کا آخری افسانہ سب سے پہلے اور پہلا افسانہ سب سے آخر میں پڑھا ۔ اور اس عمل میں میرزا ادیب کا "ابتدائیہ" مختار مسعود کا "حرفے چند" اور مصنفہ کا "دیباچہ" بھی مؤخر کر دیا ۔

ناظرین کرام ! اب میں نے یہ کتاب ختم کر لی ہے ۔ اس کے مطالعے میں کُل چھ گھنٹے صرف ہوئے ہیں ۔ لیکن یہ چھ گھنٹے چھ صدیاں ہیں جن میں میری زندگی ہمہ وقت رکتی اور ٹکتی رہی ہے ۔ میں کبھی سانس روک لیتا ۔ کبھی آنکھوں کا نم مٹانے کے لیے اور لفظوں کو دوبارہ دیکھنے کے لیے رومال تلاش کرتا ۔ اور کبھی سوچ میں پڑ جاتا کہ محترمہ زہرا منظور الٰہی نے معاشرے سے اکھڑی ہوئی عورتوں کو خاوندوں کی دھتکاری ہوئی خواتین کو اور ان مسائل کو جو پاکستانی معاشرے کی نادار لڑکیوں کے چاروں طرف خاردار باڑیں بُن دیتے ہیں کتنی محبت سے کہانیوں کا رُوپ دیا ہے کہ ان کا "غمِ دوستاں" "غمِ جاناں" بن گیا ہے ۔ اور معاشرہ ان کے سامنے آنکھیں جھکائے شرمندہ کھڑا ہے ۔ اس میں اتنی ہمت بھی نہیں کہ اپنی پیشانی سے عرقِ انفعال پونچھ سکے ۔ اس ندامت میں میں بھی شامل ہوں ۔ اور شاید آپ بھی شریک ہوں ۔

میری ندامت کو سب سے پہلے "پارو" نے مجسم کیا اور پارو کارزارِ حیات کی وہ شہید ہے جو زندگی میں بھی گمنام رہتی ہے اور شہادت کے بعد بھی اپنی شہادت کا ادراک نہیں کراتی ، اسے خراج ادا کرنے والا شاید معاشرے نے پیدا ہی نہیں کیا ۔ وہ اس وقت ایک روگی کے ساتھ بیاہ دی گئی جب اس کی آرزوؤں نے ابھی کھلنا بھی نہیں سیکھا تھا ۔ پارو نے پہلی قربانی اپنے باپ کا نشہ پورا کرنے کے لیے دی اور پھر زندگی بھر مختلف قربان گاہوں کی نذر ہوتی رہی ۔

"تنکے" کی پریشان حال لڑکی سکینہ دل کے ایک مریض کی بیوی ہے ۔ دل کے اس مریض نے سکینہ کو چار بچوں کی ماں بنا دیا تھا ۔ اور پانچویں کو سکینہ اپنے پیٹ میں پرورش دے رہی تھی ۔ سکینہ ان سب کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی اور نئے بچے کی ماں بننا بھی اسے قبول نہیں وہ محلے کی دائی

سے مایوس ہونے کے بعد اب آپریشن کے لیے ہسپتال میں پھر رہی تھی اس افسانے میں دوسرا المیہ ایک بانجھ عورت کا ہے۔ روبی بچے کی شکل دیکھنے کے لیے ترس رہی ہے۔ لیکن خدا کے بھید کون جانتا ہے۔ فطرت اس کی کوکھ ویران ہی رکھتی ہے۔ وہ "تنکے" کی سکینہ سے اس کا ہونے والا بچہ مانگ رہی ہے۔ لیکن افسانہ اس وقت ایک المیہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔ جب سکینہ جڑواں بچّوں کو جنم دیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کی ماںتا بھی جاگ اٹھتی ہے اور وہ روبی کو ان نومولود جڑواں بچّوں میں سے ایک بچہ دینے کے لیے بھی آمادہ نہیں ہوتی۔ اس کے سامنے زینب کی مثال تھی۔ جس نے بچے جنے۔ ماں بننا مقسوم نہ تھا۔ ظالموں نے اس کا آشیانہ نوچ پھینکا وہ تنکوں کے ڈھیر پر بیٹھی روتی رہی۔ سکینہ کا گھونسلہ بچّوں سے بھرا تھا۔ وہ انہیں کٹے ہوئے پروں تلے لیے بیٹھی تھی، دانہ کہاں سے آئے گا؟ وہ کیسے جئیں گے؟ لیکن وہ آنکھیں موندے اپنی ممتا کو سہلا رہی تھی۔ لیکن فضا میں روبی کی آرزوؤں کے تنکے اڑ رہے تھے۔ اور افسانے کا سارا تاثراتی جھکاؤ سکینہ سے ہٹ کر روبی کی طرف ہو رہا تھا۔

محترمہ زہرا منظور الٰہی نے اسی قسم کی ایک اور قربان گاہ افسانہ "سمجھوتے" میں پیش کی ہے۔ اس افسانے میں "سکینہ" کی جگہ "فری" نے لے لی ہے۔ فری بھی بچّوں کے بوجھ سے لدی ہوئی عورت ہے۔ لیکن وہ تعلیم یافتہ خاتون ہے اور چھ سال انگلستان میں گزار کر اپنے ساتھ مائیکل کی یاد بس گٹھڑی میں باندھ کر لائی ہے جو اس کا آئیڈیل تھا۔ لیکن اس کے ماں باپ کی نظر میں مائیکل ہیچ تھا۔ اس کی ماں مرتے مرتے فری کا ہاتھ مُنوں کے ہاتھ میں دے گئی اور جب اس کی بچی پیدا ہوئی تو زندگی کا مقصد ایک اور روپ میں سامنے آیا جو ماں کا رُوپ تھا۔ اور مُنوں اس کا خاوند اور اس کے بچوں کا باپ تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مصائب کے پہاڑ اس پر ٹوٹنے لگے فری کے خواب شکستہ ہو گئے۔ تیس برس کے بعد مائیکل فری کی زندگی میں پھر نمودار ہوتا ہے۔ لیکن اب فری اپنے فیصلے میں کسی تبدیلی کے لیے آمادہ نہیں وہ مرمر کر زندگی کی پتوار کو ہاتھ سے گرنے نہیں دیتی۔ اور ان قدروں کو زندہ رکھتی ہے جنہیں مشرق نے بہت سی قربانیاں دے کر قائم رکھا ہے۔

محترمہ زہرا منظور الٰہی کے افسانوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی اور قدروں میں انسان کے اعتماد کو زندہ رکھتی ہیں، وہ بے حوصلگی میں حوصلہ پیدا کرتی ہیں، مایوسی میں امید کی کرن چمکا دیتی ہیں اور اگر مایوسی دبیز بھی ہو جائے تو وہ زندگی کے تسلسل کو جاری رکھنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

انہوں نے اس مقصد کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا لیکن یہ مقصد استانہ سطح رہتا ہے کہ افسانے کے کہانی پن کو مجروح نہیں کرتا اور قاری کو متاثر کرتا ہے تو بالعموم اس کا تبلیغی انداز بالواسطہ ہوتا ہے۔

میں نے زہرا منظور الٰہی کی کتاب کو افسانوں کی کتاب سمجھ کر پڑھا ہے۔ لیکن ہر افسانہ پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوا کہ یہ زندگی کا کوئی سچا واقعہ ہے۔ جو زہرا منظور الٰہی محترمہ کے قلم پر اتر کر افسانہ بن گیا ہے۔

میں یہ لکھ چکا تو میں نے مختار مسعود صاحب کا "حرفے چند" پڑھا۔ میں ان کی مرصّع نثر سے لطف اندوز ہونے کا آرزومند تھا۔ لیکن پھر میں ان کے اس تجزیے میں جو انہوں نے "غمِ دوستاں" کے افسانوں کا کیا تھا۔ کھو گیا۔ انہوں نے درست لکھا ہے کہ

> "اس مجموعے میں قاری کی حیرت، حسرت، عبرت اور اس سے ملتے جلتے احساسات کے لیے بے شمار سامان موجود ہے۔ جسے مصنفہ نے لخت لخت جمع کیا اور بڑے حوصلہ اور سلیقہ سے بیان کیا ہے۔ حیرت کے لیے مصنفہ کا کمال فن ہے۔ حسرت کے لئے معاشرہ کی بے حسی ہے۔ عبرت کے لئے خاندانی خیانتوں کا ذکر ہے اور دلچسپی کے لیے وہ حقیقت نگاری ہے جو بالکل افسانوی معلوم ہوتی ہے۔"

میں محترمہ زہرا منظور الٰہی کی حقیقت نگاری کا تجزیہ کرنے لگا تو موازنے کے لیے کئی بڑے نام ذہن میں آئے۔ لیکن مجھے ہر نام بوجوہ زہرا منظور الٰہی کے سامنے ناموزوں محسوس ہوا۔ وجہ یہ کہ زہرا منظور الٰہی نے حقیقی زندگی سے اپنا ناطہ مصنفین سے زیادہ مضبوطی سے باندھا ہے اور اس پر اپنے تخیّل کو اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس پر مستنزاد ان کا شبنمیں اسلوب ہے جس میں ان کی تہذیبی زندگی، فطری شائستگی اور اس نرماہٹ کا عمل دخل زیادہ ہے جو ماںتا کی کوکھ میں پرورش پاتی ہے اور پھر جس کا تقدّس اسلوب کو منوّر کر دیتا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ ذوق کی عبادت ہے۔ یہ کتاب حق دار ہے کہ دوسروں کے ذوق کی پرورش کے لیے خرید کر انہیں تحفتاً پیش کی جائے۔ •

آخری بات اس کتاب کا اشتہار نہیں بلکہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس کتاب کی آمدنی خواتین کے بہبود کے ادارہ "عاطفت" کے لیے وقف کر دی گئی ہے۔ یہ ادارہ "بیوگان" کو معاشرے میں خود کفیل بنانے میں معاونت کرتا ہے۔ ان کو تعلیم اور تربیت دیتا ہے۔ خیرات اور زکوٰۃ کے مستحقین میں کمی پیدا کرتا ہے۔

جرنیلی سڑک

مُبصر: محمود ہاشمی

آج سے ساڑھے چار سو سال پہلے جب ہندوستان کا فرماں روا شیر شاہ سوری پشاور اور کلکتہ کے درمیان پندرہ سو میل لمبی سڑک بنوا رہا تھا۔ اگر کوئی اس سے کہتا کہ "جہاں پناہ۔ اس سڑک کے کنارے کنارے آپ جو سرائیں، کنوئیں، باؤلیاں اور مسجدیں بنوا رہے ہیں۔ یہ آہستہ آہستہ معدوم ہو جائیں گی۔ آپ کی سڑک کے کنارے بڑے بڑے شہر آباد ہوں گے۔ جن میں مسافروں کی رہائش کے لئے نئے نئے انداز کی سرائیں ہوں گی۔ لوگ انہیں ہوٹل کہا کریں گے۔ قافلوں کا زمانہ ختم ہو جائے گا۔ لمبے سفر کے لئے اونٹ اور گھوڑے بیکار ہو جائیں گے۔ کیونکہ سفر کے لئے طرح طرح کے تیز رفتار وسائل پیدا ہو چکے ہوں گے۔" تو شیر شاہ سوری اس قدر دیدہ و بینا اور چشم بصیرت ضرور رکھتا تھا۔ کہ یہ سن کر وہ کہنے والے سے اتفاق کرتا۔ غم و غصہ کرتا، نہ رنجیدہ ہوتا۔ اور آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر دیکھ سکتا۔ خواہ یہ تصویر کتنی ہی دھندلی کیوں نہ ہوتی!

لیکن اُس وقت اگر کوئی اس سے کہتا کہ اے شہنشاہوں کے شہنشاہ۔ آج سے ساڑھے چار سو سال بعد ایک وقت ایسا آئے گا۔ جب رضا علی عابدی نامی ہمارا ایک ہم وطن پر پرواز نہ رکھتے ہوئے بھی، پرندوں کی طرح لیکن پرندوں سے زیادہ تیز رفتاری سے اُڑتا ہوا ہزاروں میل دور سات سمندر پار سرزمین افرنگ میں پہنچے گا اور وہاں جا کر اپنا ناطہ افرنگیوں کی ایک ایسی ٹولی سے جوڑے گا۔ جس کا کام دور دراز کے ملکوں میں رہنے والوں کو مخاطب کر کے ہوا کی لہروں پر اپنی باتیں سنانا ہو گا۔ پھر ایک دن اس ٹولی کا سرغنہ کہ نام جس کا ڈیوڈ پیج ہو گا۔ اُس سے کہے گا۔ کہ اے مردِ دانا۔ کتنا اچھا ہو اگر تم اپنے اس وطن میں پھر جاؤ۔ جہاں سے تم آئے تھے۔ اور وہاں کی ایک پندرہ سو میل لمبی شاہراہ پر کہ جس کا ذکر ہماری کتابوں میں گرینڈ ٹرنک روڈ کے نام سے اکثر آتا ہے۔ گھومو۔ اور واپس آ کے ہمیں اس کا پورا پورا حال بتاؤ۔ اور یہ احوال یہاں سے ہوا کی لہروں پر اُن کو بھی سناؤ۔ جن سے کہ تم نے سُنا تھا۔ لیکن اِس طرح کہ تمہاری زبانی سنتے ہوئے انہیں ایسا لطف آئے۔ جیسے وہ یہ سب کچھ پہلی مرتبہ ہی تم سے معلوم کر رہے ہوں ـــ چنانچہ یہ رضا علی عابدی ایسا ہی کرے گا۔ اپنے وطن میں واپس آئے گا اور اے شہنشاہ عالم۔ تمہاری بنائی ہوئی اس سڑک کے طول و عرض میں گھومے پھرے گا۔ اس کے ارد گرد آباد شہروں کی تاریخ کھنگالے گا۔ یہاں کے رہنے والوں سے باتیں کرے گا۔ اُن کے دلوں میں جھانکے گا اُن کے دکھ سکھ اور حال احوال دریافت کرے گا۔ اور یہ سارا کام وہ ایک مہینے کی قلیل مدت میں سمیٹ کر دوبارہ سات سمندر پار ہزاروں میل دور فرنگیوں کے دیس میں پہلے کی طرح اڑتا ہوا چلا جائے گا۔ اور پھر وہاں سے تمہاری اس شاہراہ اور اس کے شہروں اور ان میں بسنے والوں کا آنکھوں دیکھا حال ہوا کی لہروں کے ذریعے یہاں کے اپنے ہم وطنوں تک پہنچائے گا۔ اور اس میں اسے چھتیس ہفتے لگ جائیں گے۔ پھر جب یہ چھتیس ہفتے ختم ہوں گے۔ تو وہ ایک کتاب لکھے گا۔ جس کا نام تمہاری اس شاہراہ اعظم کے اُس زمانے کے عوامی نام جرنیلی سڑک کی مناسبت سے جرنیلی سڑک ہو گا ـــ تو مجھے یقین ہے۔ کہ یہ سنتے ہوئے اپنی تمام تر بصیرت اور دیدہ وری کے باوجود شیر شاہ سوری کی آنکھیں پھٹ جاتیں۔ اور وہ اس طرح کی بے سروپا اور اوٹ پٹانگ باتیں کرنے والے گستاخ کی زبان کھینچ لینے کی شدید خواہش محسوس کرتا۔

شیر شاہ سوری کے وہم و گمان میں بھی نہ آ سکتا تھا۔ کہ سیکڑوں سال بعد ہی سہی اِس طرح کا واقعہ بھی ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔

لیکن یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔

اور یہ کارنامہ بی۔ بی۔ سی کے رضا علی عابدی نے انجام دیا۔

میں اسے کارنامہ اس لئے کہتا ہوں۔ کہ اپنی کتاب "جرنیلی سڑک" میں جس طرح عابدی صاحب نے ہمیں پاک و ہند کی سیر کرائی ہے۔ بڑے بڑے شہروں کا جغرافیہ بیان کیا ہے۔ ماضی کی گرد میں لپٹے ہوئے اوراق کو کھولا ہے۔ اور پھر بڑی شگفتہ بیانی سے مزے لے لے کر ہمیں ساڑھے چار سو سال پر محیط سیاست، سماج، تہذیب و تمدن، روحانیت، رومان، موسیقی، ادب اور شعر و شاعری کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ وہ ایک

کارنامہ ہی ہے ۔ اور یہ اس لئے بھی ایک کارنامہ ہے ۔ کہ ہوائی جہازوں ، ریل گاڑیوں اور تیز رفتار بسوں کے اِس دور میں بھی صرف ایک مہینے میں پندرہ سو میل میں پھیلے ہوئے ہر شہر کے ہر پہلو کا مشاہدہ کرنا ، اُس میں بسنے والے ہر خاص و عام تک پہنچنا اور اپنی طبیعت کی تازگی کو بہر حال برقرار رکھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں ۔ اِس کام کے لئے ایک مہینے کی مدت اس لئے بھی کم معلوم ہوتی ہے ۔ کہ اِس دوران جہاں عابدی صاحب کو کم رفتار تانگوں اور رکشاؤں سے واسطہ پڑا ۔ وہاں آگرہ سے کان پور جاتے ہوئے اُنہوں نے اُس ریل گاڑی پر بھی سفر کیا جس کا نام طوفان میل ہے ۔ اور جس کا بقول اُن کے "نہ حال طوفان جیسا تھا نہ چال میل جیسی ۔ اور جو چلتی کم اور رُکتی زیادہ تھی ۔"

تاج محل کا اصل نام ۔ شاہجہان کا عرس اور حسرت موہانی خیراتی ہسپتال

اس کتاب کو پڑھتے ہوئے مجھے بہت سی نئی باتوں کا پتا چلا ۔ میری بات چھوڑیئے ۔ کہ مجھے اپنے مبلغ علم کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں ۔ گستاخی معاف ۔ آپ میں سے بھی بہت کم ہوں گے جنہیں یہ کتاب پڑھے بغیر علم ہو ۔ کہ جرنیلی سڑک اور دریائے گنگا کی لمبائی برابر ہے ۔ تاج کا اصل نام روضہ ممتاز محل ہے اور اب تاج محل کے شاہجہان کو لوگوں نے پہنچا ہوا بزرگ قرار دے دیا ہے ۔ اور ہر سال رجب کی ۲۵ ۔ ۲۶ اور ۲۷ تاریخ کو شاہ جہاں کا عُرس ہوتا ہے ۔ قوالیاں ، میلاد اور مشاعرے ہوتے ہیں ۔ اور تو اور لوگوں نے منتیں ماننے اور چڑھاوے چڑھانے کا سلسلہ شروع کر دیا ہے ۔" اور یہ کہ بھارت میں پیروں فقیروں کے مزاروں پر خوب رونق ہے ۔ مسلمانوں سے زیادہ غیر مسلم چڑھاوے چڑھا رہے ہیں ۔ پانی پت میں لالہ رام چرن اگروال نے عابدی صاحب سے کہا ۔ "میں تو ولی اولیاؤں کا بڑا معتقد ہوں ۔ یہاں تین چار درگاہیں ایسی ہیں ۔ کہ جن کے شرف سے ہم لوگ پار اُتر رہے ہیں ۔"

اگر مجھے یہ کتاب پڑھنے کا موقع نہ ملتا ۔ تو شاید اس امر سے بھی بے خبر ہی رہتا کہ دنیا کے سب سے پرانے شہر بنارس کا ایک زمانے میں محمود آباد نام رکھا گیا تھا ۔ اور یہ کہ کان پور کے چند اہل دل نے اپنے شہر کے مایہ ناز سپوت حسرت موہانی کو اس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے ۔ کہ حسرت موہانی چیری ٹیبل ہسپتال قائم کر دیا ہے ۔ جس میں غریب لوگ صرف ایک روپے کا ٹکٹ بنوا کر دس دن تک مفت علاج کروا سکتے ہیں ۔ اسی طرح میرے لیے یہ بھی ایک خبر ہی تھی ۔ کہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں اُردو کا باقاعدہ ڈیپارٹمنٹ قائم ہے ۔ اور یہ کہ کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیئر فیض صاحب کو پیش کی گئی تھی جو خالی پڑی ہے اور یونیورسٹی والے کسی اور فیض کی راہ دیکھ رہے ہیں ——— مزید بر آں یہ کہ ایک زمانہ تھا ۔ "جب کلکتہ کی بندرگاہ پر امریکہ سے جہاز سنگترے لے کر آتے تھے ۔ تو شہر بھر کے بنگلوں کوٹھیوں کے خانساماں ، آیائیں اور نوکر بندرگاہ پر دھاوا بول دیا کرتے تھے ۔ سنگترے خریدنے کے لیے نہیں وہ برف خریدنے کے لیے جس میں لگ کر یہ سنگترے امریکہ سے آتے تھے ۔"

پشاور ، بنارس ، کان پور اور سہسرام کی رنگارنگ شخصیتیں

پشاور سے کلکتہ تک کے اپنے جرنیلی سفر میں عابدی صاحب نے اپنی کتاب کے ذریعے جن رنگارنگ لوگوں سے ہمیں ملایا ہے ۔ اُن میں ستر ، اسی اور نوے سال کے بزرگ بھی ہیں ۔ جوان بھی اور بچے بھی ۔ اِن میں پشاور کی نمک منڈی میں پروفیسر امداد حسین بیگ ہیں ۔ جنہیں ظفر علی خان کی نظموں سے لے کر قائد اعظم کی تقریریں تک سب زبانی یاد ہیں ۔ بنارس کے محلہ گووند پورا کلاں کے ناریل بازار کی آغا حشر لین میں آغا حشر کاشمیری کے بھتیجے آغا جمیل کاشمیری ہیں ؛ جنہوں نے اپنے بڑے ابا کی ایک ایک چیز کو بڑی احتیاط کے ساتھ سنبھال رکھا ہے ۔ کچھ مکان کے کمروں میں اور کچھ اپنے دل و دماغ میں ۔ وہ حشر کے ڈراموں کے مکالمے ، گانے ، ناٹک کے بول ، اسٹیج پر گانے کی طرز بس بڑی لگن کے ساتھ اور اس زمانے کی ایکٹنگ کے ساتھ سناتے ہیں ——— آگرہ کے مولینا مبین ہیں جو جوانی میں کرکٹ کے کھلاڑی تھے ۔ اور بقول ان کے ان کا ذکر اس وقت کے اخباروں پانیئر اور لیڈر میں ہوتا تھا ۔ اگرچہ انگریزی میں وہ صرف کنگ ریڈر تک پڑھے ہوئے تھے ۔ لیکن انگریزوں سے بڑے ٹھاٹھ کے ساتھ ان ہی کے لہجے میں انگریزی بولتے تھے ۔ اب وہ اپنے احباب کے سامنے اس گفتگو کے مکالمے دہراتے ہیں اور احباب ہنس ہنس کر دوہرے ہوتے رہتے ہیں ——— شیر شاہ سوری کے آبائی شہر سہسرام میں کالج کے پرنسپل رومیشور سنگھ کیشپ ہیں ۔ جنہیں لوگ اس لیے لوہا سنگھ کہتے ہیں کہ انہوں نے ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھتے لکھتے لوہا سنگھ کا مزاحیہ کردار تخلیق کیا ہے ۔ جسے وہ نہ صرف لکھتے ہیں ۔ بلکہ خود ہی ادا بھی کرتے ہیں ۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے مشہور افسانہ نگار اشفاق احمد لاہور ریڈیو اسٹیشن سے تلقین شاہ کا کردار خود ہی لکھ کر اور خود ہی ادا کر کے تلقین شاہ کہلواتے ہیں ۔ ۔

سہسرام میں دسرتھ دوبے ، الہ آباد میں صحت بہادر صاحب ، رہتک

میں ایک دیہاتی محمد دین اور کان پور میں گیارہ ۔ بارہ سال کا بچہ قائم رضا ہے ۔ ان سب کی باتوں سے خیال و فکر کے کئی دروازے کھلتے ہیں ۔

عابدی صاحب کی "جرنیلی سڑک" بڑی آباد ہے ۔ اس میں شہر ہیں ۔ اور شہروں سے بھی زیادہ ان میں بسنے والے ہیں ۔ ان سب کا ذکر وہ بڑے جوش و جذبہ اور محبت و خلوص سے کرتے ہیں ۔ شہروں اور انسانوں ، دونوں کے بیان میں عابدی صاحب کا قلم قدم قدم موتی بکھیرتا ہے ۔ اور اس نفاست سے بکھیرتا ہے ۔ کہ انشا پردازی مصوری اور شاعری بن جاتی ہے ۔

یہ کتاب اُن کتابوں میں سے ہے ۔ جن کو ایک دفعہ پڑھنے کے بعد دوبارہ پڑھا جا سکتا ہے ۔ بار بار پڑھا جا سکتا ہے ۔ محض اس وجہ سے نہیں کہ اس سے علم میں اضافہ ہوتا ہے یا برصغیر کی تاریخ سمجھ میں آتی ہے ۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں ایسے ایسے خوبصورت جملے ہیں ۔ جو شعروں کی طرح مزہ دیتے ہیں ۔ اور اس کثرت سے ہیں ۔ کہ جب جی چاہے ۔ کتاب کھول لیں ۔ اور جو صفحہ سامنے آجائے ۔ اس پر بکھرے ہوئے نثری شعر پاروں سے دل بہلالیں ——— "جرنیلی سڑک" بڑے کام کی چیز ہے ۔

انگریزی کا صرف ایک جملہ اور ایک لفظ !

ہر زندہ زبان کی طرح اردو میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ اپنائے گئے ہیں ۔ ان میں انگریزی بھی شامل ہے ۔ جس کے نئے نئے الفاظ اب بھی اپنائے جا رہے ہیں ۔ اِس طرح اردو کا دامن وسیع ہو رہا ہے لیکن کچھ عرصہ سے اردو میں یہ فیشن چل نکلا ہے ۔ کہ بعض ادیب خواتین و حضرات اپنی اردو تحریروں میں انگریزی کے الفاظ اردو رسم الخط میں لکھنے کی بجائے انگریزی کے رومن رسم الخط میں لکھ دیتے ہیں ۔ جیسے ہر اردو پڑھنے والے سے یہ توقع کی جا رہی ہے ۔ کہ وہ انگریزی بھی جانتا ہو گا ——— ہمارے ہاں پڑھے لکھوں کا تناسب بہت کم ہے ۔ اور ایسے پڑھے لکھوں کی جو اردو اور انگریزی دونوں پڑھ سکتے ہوں ۔ اور بھی کم ہے ۔ چنانچہ اردو تحریروں میں دو مختلف رسم الخط قارئین کی پہلے ہی سے محدود تعداد کو اور محدود کر سکتے ہیں ۔ ویسے بھی اُن قارئین کے ساتھ' جو انگریزی نہیں پڑھ سکتے ۔ یہ زیادتی ہے ۔ اور پھر کیا یہ واقعی ضروری ہے ۔ کہ اپنی تحریروں میں دو رسم الخط استعمال کیے جائیں ۔

رضا علی عابدی صاحب کی تین سو دس صفحات کی "جرنیلی سڑک" کے ایک سو سے زیادہ صفحے پڑھ چکا ۔ تو مجھے دفعتاً احساس ہوا کہ اب تک کوئی لفظ یا جملہ انگریزی میں لکھا ہوا نظر سے نہیں گزرا ۔ اس پر مسرت ہوئی ۔ اور حیرت بھی ۔ اور کچھ مایوسی بھی ۔ مایوسی اس لئے کہ مجھے کچھ تو ملتا ۔ جس پر میں انگلی اُٹھا سکتا ۔ اپنی مایوسی دور کرنے کے لئے میں نے کتاب کی شروع سے ورق گردانی کی ۔ اور بڑے انہماک کے ساتھ پوری کتاب میں مجھے صفحہ ۱۷۳ پر ایک جملہ رومن رسم الخط میں لکھا ہوا نظر آیا ۔ لیکن یہ عابدی صاحب کا اپنا نہیں تھا ۔ نقل کفر کفر نباشد کی ذیل میں آتا تھا ۔ اور یہ دہلی کے ایک ہوٹل کے مینیجر کی زبان سے نکلا تھا ۔ بقول عابدی صاحب "دہلی کے ہوٹلوں کا یہ ایک عجیب رواج ہے ۔ کہ ہوٹلوں کے اندر سب انگریزی بولتے ہیں ۔" ——— میں نے ورق گردانی اور اپنی تلاش جاری رکھی ۔ اڑتالیس صفحے اُلٹنے کے بعد صفحہ نمبر ۲۲۱ پر ایک لفظ اور نظر آیا ۔ لیکن یہ بھی عابدی صاحب کا اپنا نہیں تھا ۔ کان پور کے پرنسپل عبدالحلیم صدیقی کی تقریر کے اقتباس میں تھا ۔ اس کے بعد ساری کتاب میں کہیں انگریزی تحریر نظر نہیں آئی ۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ ۔ تین سو دس صفحوں کی کتاب اور ان میں انگریزی میں لکھا ہوا صرف ایک جملہ اور ایک لفظ ۔ اور وہ بھی ایسے کہ کوئی انگریزی نہ پڑھ سکتا ہو ۔ تو انہیں پڑھے بغیر بھی آگے پڑھ سکتا ہے ۔ اس خلا کو پُر کیے بغیر بھی کوئی پریشانی نہیں ہوتی ——— تاہم میں پھر بھی کہوں گا ۔ کہ یہ بدعت ختم کی جا سکے ۔ تو اردو کا بھلا ہو گا ۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو میں ایک ہی رسم الخط میں کیوں نہ لکھی جائے ؟ اگر عابدی صاحب انگریزی کا یہ جملہ اور یہ لفظ اردو رسم الخط میں لکھ دیتے ۔ اور ساتھ ترجمہ دے دیتے ۔ تو ٹھیک ہوتا ۔

شاید اور گھبراہٹ کے ہجوں میں گڑبڑ

آج کل اردو تحریروں میں غلط املا لکھنے کا بھی رواج پڑ رہا ہے ۔ اور اس میں لفظ شاید اور لفظ گھبراہٹ بہت عام ہیں ۔ اِن کے غلط ہجے شائد اور گھبراھٹ پڑھ پڑھ کر کئی دفعہ مجھے احساس ہوا کہ شاید اِن دنوں ڈکشنری میں دئے ہوئے ہجوں کو متروک قرار دینے کی کوئی مہم جاری ہے ۔ جس کا مجھے علم نہیں ۔ ممکن ہے ۔ الفاظ کے ہجوں میں گڑبڑ کر کے جدت پسند طبیعتیں 'طرح نو' کا سامان پیدا کر رہی ہوں ۔ لیکن مجھ کو بے شک بنیاد پسند کہہ لیجئے ۔ مجھے ڈکشنری میں لکھے ہوئے ہجے ہی پسند ہیں ۔ چنانچہ میں نے عابدی صاحب کو اس ضمن میں گرفت میں لانے کی کوشش کی ۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے ۔ کہ کتاب کے دو سو صفحے پڑھ گیا ۔ اور اس میں مجھے لفظ "گھبراہٹ" کہیں نظر نہ آیا ۔ لفظ "شاید" البتہ دکھائی دیا ۔ لیکن

املامیں کوئی گڑبڑ نہ تھی صرف ایک جگہ شاید کو بطرز قائد لکھا گیا تھا ۔ لیکن وہ کان پور میں کی جانے والی کسی کی گفتگو کے دوران آیا تھا ۔ اور صاحبِ گفتگو کے اندازِ گفتگو سے انصاف کرنا مقصود تھا ۔ لہٰذا عابدی صاحب کا کیا قصور؟

میں نے کتابت کی غلطیوں کی طرف توجہ دی ۔ اردو کی وہ کتاب ہی کیا ہوئی ۔ جو اس زمانے میں چھپے ۔ اور اس میں کتابت کی غلطیاں نہ ہوں ۔ "جرنیلی سڑک" میں یہ گوہرِ مراد بڑی جاں سوزی کے بعد حاصل ہوا۔ بارہ غلطیاں ملیں ۔ تین سو دس صفحے کی کتاب اور صرف بارہ غلطیاں ۔ تاہم غلطیاں تو ہیں ۔ ان کی صورت یہ ہے کہ کہیں گئی کا ہمزہ رہ گیا ہے ۔ کہیں خدا جانے کو خدا خانے لکھا گیا ہے ۔ کہیں کہیں لارڈ کیننگ لارڈ کیننگ بن گئے ہیں ۔ کہیں شانتی نکیتن کو شانتی نکتین پڑھا جاتا ہے ۔ ایک جگہ صفحہ ۶۰ پر ۶۰ کا ہندسہ لکھتے ہوئے قلم قلابازی کھا گئی ہے اور ایک اور جگہ لفظ بالکل کی غالباً گھیرے دار لکھائی سے گھبرا کر کاتب صاحب نے اِسے بدل لکھ دیا ہے ۔ اور بس --- اِن غلطیوں کو دیکھ کر ایک گونہ اطمینان ہوا ۔ کہ کم کم ہی سہی ۔ اُردو چھپائی کے وقت پروف نہ پڑھنے یا بے دلی سے پڑھنے کی روایت کو کچھ نہ کچھ "جرنیلی سڑک" میں بھی قائم رکھا گیا ہے ۔ مسرت بھی ہوئی ۔ کہ اِس سراپا خوبی کتاب میں کہیں تو کوئی داغ نظر آیا۔

تاہم خدا لگتی یہ ہے ۔ کہ عابدی صاحب نے کتاب بہت اچھی لکھی ہے ۔ اگر عابدی صاحب یہ کتاب پاکستان میں رہ کر لکھتے ۔ تو انہیں آدم جی ایوارڈ ملتا ۔ اگر یہ بھارت میں لکھی جاتی تو انہیں وہاں کے کسی ایوارڈ سے نوازا جاتا ۔ چونکہ یہ کتاب برطانیہ میں لکھی گئی ہے ۔ اس کے لئے غالباً کوئی ایوارڈ ، کوئی اعزاز ، کوئی انعام نہیں ملے گا ۔

اس کتاب پر کوئی ایوارڈ نہیں ملے گا ۔ کیوں؟

سوچتا ہوں ۔ اب جب کہ برطانیہ میں رہنے والے ادیبوں اور شاعروں کی کتابیں چھپنے کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے ۔ وقت آگیا ہے کہ ہمارا اردو مرکز تھرڈ ورلڈ فاؤنڈیشن ، برطانیہ میں پاکستانیوں کا چیمبر اوف کامرس ، پی ۔ آئی ۔ اے ، پاکستانی بینک اور اس طرح کے دوسرے ادارے اِس طرف توجہ دیں ۔ اور برطانیہ بلکہ یورپ میں رہنے والوں میں سے اگر کسی کی کوئی کتاب "جرنیلی سڑک" کے سے معیار کی ہو ۔ تو اس کی اہمیت تسلیم کی جائے ۔ اور مصنف کو کسی ایوارڈ کی صورت میں خراجِ تحسین پیش کیا جائے ۔ اِس طرح یہاں کے اردو ادیبوں اور شاعروں کو کم از کم یہ اطمینان تو میسر ہو گا ۔ کہ وہ اردو ادب میں بے آسرا اور غریب الوطن نہیں ہیں ۔

غالب کا علمی سرمایہ

تحریر / تبصرہ : نائلہ انجم

"غالب کا علمی سرمایہ" ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن (صدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور) کا تحقیقی مقالہ ہے ۔ جس پر ۱۹۷۲ء میں اُنہیں غالب کے ایک سو پچھترویں جشنِ ولادت کے موقع پر سندھ یونیورسٹی نے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی سند عطا کی لیکن یہ مقالہ اب کوئی سترہ برس بعد "ترمیم و تخفیف" کے ساتھ غالب کی ایک سو بیسویں برسی اور گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک سو پچیسویں سالِ تاسیس کی مناسبت سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا ہے ۔ ۱

گورنمنٹ کالج لاہور ۱۸۶۴ء میں قائم ہوا ۔ یہاں ایم ۔ اے اور ایم ۔ ایس ۔ سی کی سطح پر چودہ مضامین میں اعلیٰ سطح پہ تعلیم اور تدریس و تحقیق کا اہتمام اور انتظام ہے ۔ ان شعبوں میں شعبۂ اُردو نیا ہے ، لیکن شعبۂ اُردو سے میرا تعلق پُرانا ہے ۔ مجھے گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اُردو سے ایم ۔ اے کرنے والے پہلے سیشن میں فرسٹ کلاس فرسٹ کا اعزاز حاصل ہوا ۔ مارچ ۱۹۸۹ء میں کالج کانوکیشن ہوا ۔ اس کانوکیشن کا دعوت نامہ مجھے تاخیر سے ملا اور اس میں شریک نہ ہو پانے سے میرا دل بہت دُکھا ۔ کچھ عرصے کے بعد جب ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن صاحب سے شعبے میں نشست ہوئی تو اُنہوں نے دلدہی کے طور پر مجھے اپنی نئی کتاب "غالب کا علمی سرمایہ" دکھائی ، جو مَیں نے رکھ لی!

اس کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے مَیں نے ڈاکٹر مُعین الرحمٰن صاحب سے یہ بات بڑے حوصلے اور ہمت سے کہی کہ میں آپ کی اس کتاب پر تبصرہ یا تاثر تحریر کروں گی لیکن لکھوں گی وہی کچھ جو مُطالعہ کرتے ہوئے یا بعد از مطالعہ محسوس کروں گی — ڈاکٹر صاحب نے پُر اعتبار اور شفیق انداز میں جواب دیا کہ :

"آپ سے ہم اسی کی توقع بھی رکھتے ہیں ۔ جیسا بھی محسوس کریں لکھیں ، ہمیں اچھا ہی لگے گا — اہم بات یہ نہیں ہے کہ آپ یا کوئی ، کیا لکھتا ہے ، اطمینان اور خوشی کی بات دراصل یہ ہے کہ کسی مصنف کو پڑھا جائے اور پھر اس پر لکھا جائے ،

ایسے لکھنے ہی کی کوئی اہمیت بھی ہوتی ہے ۔ بے پڑھے کسی کو منشا دینا تو عمل قبیح ہے ، جس کی ہم اپنے شعبے کے کسی فارغ التحصیل سے توقع ہی نہیں کر سکتے ۔

"غالب کا علمی سرمایہ" تحقیقی مزاج کی کتاب ہے ۔ لیکن یہ ایک لطیف اسلوب کی حامل ہے ۔ اس کا مطالعہ شروع کیا تو دماغ کو روشنی ملی ۔ کتاب کے دیباچے میں جمیل الدین عالی نے ڈاکٹر صاحب کی اس "انتہائی مُفید اشاعت" کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اُس میں سے عالی صاحب کے یہ الفاظ میرے دل کی بھی آواز ہیں :

"ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن نے جس دیدہ ریزی اور سلیقے سے کام مکمل کیا ہے ، اُس کا ثبوت یہ اشاعت خود ہے ، ہمیں محاسن گنوانے کی ضرورت نہیں—"

سر سیّد احمد خان نے غالب کے انتقال سے کوئی ایک چوتھائی صدی پہلے ۱۸۴۶ء میں غالب کے سرمایہ علمی کے بارے میں کہا تھا کہ یہ "حدِ شُمار سے افزوں اور ظرفِ حصر سے بیروں ہے" جبکہ معروف غالب شناس مالک رام کا کہنا یہ ہے کہ "غالب کی ساٹھ سالہ طویل ادبی زندگی کا ثمرہ بہ لحاظِ مقدار کچھ ایسا قابلِ توجہ یا مُہتم بالشان نہیں ہے— ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کا تھیسس یہ ہے کہ سر سید اور مالک رام کی یہ آرا باہم تو متناقض ہیں اور دونوں ہی درست بھی نہیں ہیں — اپنے اس بُنیادی مؤقف کو مُعین صاحب نے بہت محکم اور مستحکم طور پر منوایا اور دہرایا ہے— "غالب کا علمی سرمایہ" اُن کے اِسی تھیسس کی علمی تفسیر ہے ۔

"غالب کا علمی سرمایہ" میں زمانی اور تاریخی ترتیب سے غالب کی شعری اور نثری تصانیف (جو اُردو اور فارسی دونوں میں موجود ہیں) کے تحقیقی جائزے پیش کئے گئے ہیں ۔ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے ۔ آخری دو ابواب میں غالب کی غیر مطبوعہ اور معدوم تصانیف کو زیر بحث لایا گیا ہے ۔ ڈاکٹر مُعین صاحب کے بقول "اس کا امکان بھی ہے کہ کچھ مزید ذخائر غالب کی نظم و نثر کے کہیں پڑے ہوں اور کبھی نہ کبھی خوبی تقدیر سے منظرِ عام پر آجائیں ۔"

کتاب کے سارے ابواب اور مباحث بڑی تحقیقی بصیرت ، احتیاط اور

توازن کے ساتھ تحریر کئے گئے ہیں اور اس کے لئے بڑا خوشگوار اور قابلِ فہم اسلوب اختیار کیا گیا ہے — ڈاکٹر وحید قریشی نے ٹھیک کہا ہے کہ "غالبیات" میں ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی گرفت نرم سہی، لیکن یہ نرمی اُن کے فیصلوں پر اثر انداز نہیں ہوتی ۔ اُنہوں نے مطالعۂ غالب میں نرم مزاجی کے ساتھ حق گوئی کا نرالا اسلوب نکالا ہے جو وقیع بھی ہے اور لائق تحسین بھی ہے ۔"

"کچھ بعد از کتاب" کے زیرِ عنوان (صفحہ ۶۰۸) ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن نے لکھا ہے کہ "اِس کتاب کا کچھ نسبی یا کسبی تعلق میرے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے اُس مقالے سے ہے جس پر مجھے ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹریٹ تفویض ہوا ۔ یہ مقالہ کہیں اُسی زمانے میں طباعت کے لئے میں نے دے دیا ہوتا تو اُس ساری مشقت اور اذیت سے محفوظ رہتا، جو بعد کے برسوں میں اسے اشاعت کے لئے از سرِ نو مُرتب کرنے میں مجھے اُٹھانا پڑی ۔ ان پندرہ بیس برسوں میں "غالبیات" سے میرا تعلق منقطع یا کمزور تو کیا ہوتا، استوار تر ہوتا گیا ۔ "دشواری" کا باعث یہی ہوا، مقالہ بار بار قطع و برید اور ترمیم و اِیزاد کے عمل سے گزرا، بے اطمینانی اب بھی باقی ہے! اپنے تجربے کی بنیاد پر تازہ واردانِ تحقیق کے لئے بے طلب، میرا ایک مشورہ یہ ہے کہ ڈگری کا حصول، اگر اُن کی تحقیقی سرگرمی کا آخری ہدف نہیں ہے تو انہیں اپنا تحقیقی مقالہ شائع کرانے میں دیر نہ کرنی چاہیے ۔ موضوع سے آپ کا پیمانِ وفا باقی اور استوار رہا تو پھر گزرانِ وقت کے ساتھ ساتھ — "بڑا کام رفو کا" نکلتا چلا جائے گا! میرے ساتھ یہی ہُوا اور اس نے مجھے بڑا عاجز کیا،"

ڈاکٹر صاحب ضرور "عاجز" آئے ہوں گے لیکن یہ اس موضوع پر پڑھنے والوں کے حق میں اچھا ہی ہوا کہ اب یہ مقالہ سارے نئے مصادر سے استفادے کے بعد غالبیات کے سلسلے کی، ممکنہ حد تک تازہ ترین معلومات اور تحقیقات کا احاطہ کرتا ہے اور اس طرح غالب سے شغف رکھنے والوں کے لئے اسے ایک "ناگزیر" کتاب کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے — مَیں پاکستان، ہندوستان اور ایران توران کی بات نہیں کرتی، کم از کم لاہور کی حد تک کوئی شخصی ذخیرۂ کتب، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذاتی ذخیرۂ غالبیات کی حد تک مضبوط یا مکمل نہیں — اس بے مثال اور قیمتی ذخیرے کا عکس اور نقش کتاب کے ہر صفحے اور بحث کی پُشت پر جلوہ ریز ہے — عالی صاحب کا یہ کہنا بالکل سچ ہے کہ "لاہور میں بیٹھ کر پورے جنوبی ایشیا کے ماخذات اور اشاعتوں سے مُستند مواد جمع کرنا کوئی معمولی بات نہیں،"

آکسفورڈ ڈکشنری میں تحقیق کے معنی "ناقدانہ یا سائنسی سلسلۂ تلاش" بتائے گئے ہیں اور ناقدانہ یا سائنسی تلاش کے چار مراحل ہیں : مشاہدہ، استنباط، پیش گوئی اور تجزیہ ڈاکٹر مُعین صاحب کا یہ سلسلۂ تلاش چاروں مراحل کا حق ادا کرتا ہے ۔ انہوں نے غالب کی ہر چھوٹی بڑی کتاب اور علمی کاوش کے بارے میں بڑے صحیح اور سائنٹیفک انداز میں معلومات فراہم کی ہیں ۔

مجھے ایم ۔ اے (اُردو) کے دو برسوں میں ڈاکٹر صاحب سے پڑھنے اور ایم ۔ اے کے آخری برس میں اُن کی زیرِ نگرانی تھیس لکھنے کا موقع ملا ۔ ڈاکٹر مُعین صاحب کے یہ الفاظ میرے شخصی تجربے اور میری رائے کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں : "تدریس اور تحقیق میری تخصیص، میرا موضوع، میدان اور میری پہچان ہے اور اس حوالے سے میں اپنی زندگی کو پُرمایہ، بامعنی اور باثروت پاتا ہوں —" (ص ۱۲)

ڈاکٹر انور سدید نے بالکل درست کہا ہے کہ:

"ڈاکٹر مُعین الرحمٰن کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی آدھی شخصیت کو ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کے بجائے اپنے لیے ادب کا صرف ایک شعبہ مختص کر لیا ہے اور یہ ہے "غالبیات" چنانچہ ہندوستان میں غالبیات کے سلسلے میں جو مقام مالک رام، مُختار الدین احمد اور مولانا امتیاز علی عرشی کا ہے، وہی مقام مولانا غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام اور ڈاکٹر وحید قریشی کے ساتھ پاکستان میں ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کو حاصل ہے —"

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن صاحب کا یہ تازہ تحقیقی کارنامہ "غالب کا علمی سرمایہ" نو واردانِ تحقیق کے لئے ایک معیار متعین کرتا ہے کہ تحقیق کیسی پِتّہ ماری کا کام ہے اور تحقیقی کام کو کیسا ہونا چاہئیے — کتاب اپنے متن اور مباحث کے اعتبار ہی سے قابلِ قدر نہیں یہ کتابت کے حُسن، طباعت کے اہتمام، عمدہ جلد بندی، غرض بحیثیت مجموعی کتاب سازی کے لحاظ سے بھی ایک اعلٰی معیار پیش کرتی ہے ۔ اسی لئے پروفیسر آلِ احمد سرور نے بجا طور پر "غالب کا علمی سرمایہ" کو "عروسِ جمیل و لباسِ حریر" کی مصداق بتایا ہے — میری دعا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو تحقیقی اُمور میں انہماک نصیب رہے تاکہ ہم جیسے نو آموز، اُن کی علمی کاوشوں سے مستفید ہوتے رہیں ۔

غالب اور انقلاب ستاون

مُبصر : ڈاکٹر سلیم اختر

غالب کی تحقیقی شخصیت ، متنوع جہات کی حامل ہے ۔ اشعار سے قطع نظر ، فارسی اور اُردو میں خطوط اور متفرق موضوعات پر اُن کی جو نثری تحریریں ملتی ہیں وہ سب غالب کی ذہنی دلچسپیوں کے کسی نہ کسی گوشے کو منور کرتی ہیں ۔ اسی لیے غالب کا سوانح نگار ہو یا نقاد وہ غالب پر قلم اُٹھاتے وقت ان میں سے کسی سے بھی صرفِ نظر نہیں کر سکتا بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اُس کی بعض نسبتاً غیر معروف تحریریں بھی غالب فہمی میں اُتنی ہی اہم ثابت ہو سکتی ہیں جتنی کہ اس کی شاعری — کہ ان کی طرف بالعموم ذہن کا مبذول نہ ہونا ہی ان کی اہمیت کا تعین کرتا ہے ۔

اس ضمن میں ، مَیں دو کتابوں کا بالخصوص تذکرہ کرنے کی اجازت چاہوں گا ایک "قاطع بُرہان" اور دوسری "دستنبو" — "قاطع بُرہان" لکھ کر غالب نے پورے ملک کو اپنا دشمن بنا لیا تھا اور کئی برس تک نزاعی بحث جاری رہی ۔ آج اِس کتاب کی روشنی میں ہم غالب کی لُغت سے دلچسپی کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور کسی حد تک اُس کے لسانی تصور کا تعین بھی کر سکتے ہیں ۔ اس کے برعکس "دستنبو" ایسی کتاب ہے جس کے چھپنے سے کوئی درِ نزاع وا نہ ہُوا ۔ کتاب خاموشی سے چھپی ، انگریز حکام تک پہنچائی گئی اور بس! لیکن "دستنبو" اس بنا پر یقیناً خصوصی توجہ چاہتی ہے کہ اس کتاب کے ذریعے سے غالب کی مؤرخانہ صلاحیتوں اور تاریخ کے شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

غالب کے خطوط میں متعدد ایسے حوالے ملتے ہیں جو عصری حالات و کوائف کے بارے میں اَب مستند معلومات فراہم کرتے ہیں ۔ اِسی طرح غالب نے جن خطوط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کے نتائج پر قلم اُٹھایا ہے ، وہ بھی اب فرسٹ ہینڈ شواہد کی حیثیت رکھتے ہیں اور مؤرخین اب تک ان سے استفادہ کرتے ہیں ، لیکن اُس ضمن میں "دستنبو" سے بالعموم رُجوع نہیں کیا گیا حالانکہ یہ بھی انہی ایام کی "ڈائری" ہے ۔

جہاں تک غالب کی ذات اور خیالات کا تعلق ہے تو وہ سرسید سے بھی کہیں پہلے انگریزوں کا قائل ہو چکا تھا ۔ غالب نے کلکتہ میں جو وقت گزارا ، وہ عمر بھر اُسے یاد رہا کہ اگر ایک طرف اُس نے ولایتی شراب کا ذائقہ چکھا اور سیمیں تن بتانِ فرنگ کو جنت نگاہ پایا تو دوسری طرف انگریزوں کی ایجادات ، نظم و ضبط اور ترقی کا بھی مشاہدہ کیا ۔ جب سرسید احمد نے غالب سے اپنی مُرتبہ "آئینِ اکبری" پر تقریظ لکھنے کو کہا تو غالب نے فارسی میں جو منظوم تقریظ قلم بند کی ، اُس میں انگریزوں کی ایجادات کی دل کھول کر تعریف کرتے ہوئے ، ماضی کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی ۔ یہ تقریظ سرسید کو نہ بھائی اور شاملِ کتاب نہ کی گئی ۔ اِس تقریظ سے یہ نکتہ مترشح ہو جاتا ہے کہ غالب ، سرسید سے کہیں پہلے انگریزی راج کی "برکتوں" کا قائل ہو چکا تھا ۔ اس لیے اپنے معاصرین کے مُقابلے میں غالب نے سقوطِ دہلی کی تلخ حقیقت کو نسبتاً آسانی سے قبول کر لیا اور خود کو نئے حالات کے سانچے میں ڈھالنے میں اُسے کوئی دقت محسوس نہ ہوئی ، کیوں کہ وہ تو پہلے ہی سے اسی سانچے میں ڈھل چکا تھا ۔

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن نے اپنی کتاب "غالب اور انقلاب ستاون" میں غالب کی ایک نادر تحریر (بحوالہ اودھ اخبار ، لکھنؤ ۲۳ اپریل ۱۸۶۲ء ص ۲۸۱) پیش کی ہے جس میں سے یہ مُنہ بولتی سطریں نقل کی جاتی ہیں :

> "مُلک سراسر بے خس و خار ہو گیا ہے قلمرو ہند نمونہ گلزار ہو گیا ہے ۔ بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا ، اب زندگی میں موجود ہے ۔ وہ احمق ہے ، وہ ناقدردان ہے جو انگریزی عملداری سے ناخوشنود ہے"

[ص : ۳۸۹]

ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن ، معاصر محققین میں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ اُنہوں نے غالبیات اور کتابیات کے لیے خود کو بطور خاص وقف کر رکھا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُنہوں نے اور کچھ کیا ہی نہیں ۔ اُن کی کتاب "مطالعۂ یلدرم" اب اُردو افسانے کے مباحث میں حوالے کی چیز بن چکی ہے کہ اُنہوں نے ٹھوس شواہد سے سجاد حیدر یلدرم کی پریم چند پر اولیت ثابت کر دی ہے ۔ ان کی ایک اور قابلِ توجہ کتاب "رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی" ہے جو اُنہوں نے صدیقی صاحب کی تحریروں کو یوں پیوست کر کے مُرتب کی کہ اپنا ایک لفظ بھی نہ آنے دیا اور رشید احمد صدیقی کی ایک نئی طرح

کی خود نوشت سوانح عمری تیار کر دی ۔ بابائے اُردو کے بارے میں بھی اُن کے ایک اِسی طرح کے کام کی بہت شہرت ہوئی — اِس "طرزِ نو" کی کامیاب پیروی بھی شروع ہو گئی ہے جس کے مُخترع بہر حال ڈاکٹر صاحب ہی کہے جائیں گے ۔ لیکن یہ کہنا خلاف واقعہ یا مُبالغہ نہ ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب کا مرکزی یا بُنیادی عشق بہر حال "غالب" ہے —— اور انہوں نے غالب کے بارے میں جو کمیاب اور نادر مواد جمع کر رکھا ہے ، اُس سے وہ غالب فہمی کے مُتعدد گوشے مُنوّر کر چکے ہیں ۔ اور اُن کی زیرِ نظر کتاب "غالب اور انقلاب ستاون" بھی اسی ذیل میں آتی ہے ۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بارے میں غالب کے شخصی ، نثری اور شعری رویوں سے مُتعلق اِس اہم کتاب میں غالب کے کردار کو حقیقی ماخذ اور ٹھوس شہادتوں سے اُجاگر کیا گیا ہے ۔ ڈاکٹر مُعین صاحب کی یہ کتاب پہلی مرتبہ لاہور سے ۱۹۷۴ء اور دوسری مرتبہ ۱۹۷۶ء میں طبع ہوئی ۔ ۱۹۸۸ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے اسے شائع کیا اور اب ۱۹۸۹ء میں نئے مواد اور مزید تحقیقی کوائف کے اضافے کے ساتھ لاہور ہی سے چوتھی مرتبہ طبع ہوئی ہے ، یہی نہیں بلکہ گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک سو پچیس سالہ جشنِ تاسیس کے سلسلۂ مطبوعات میں بھی یہ شامل ہے —— کسی تحقیقی کتاب کی ایسی پذیرائی خود ایک کارنامہ ہے ۔ اور اس سے کام اور کتاب کی اہمیت بھی ظاہر ہوتی ہے ۔

"غالب اور انقلاب ستاون" کی تازہ اشاعت میں "دستنبو" طبع اوّل (۱۸۵۸ء) کے فارسی متن کو بھی شامل کر لیا گیا ہے ۔ "دستنبو" کا پہلا ایڈیشن ہی نایاب ہے ڈاکٹر صاحب نے اِس نایاب ایڈیشن کے بھی ایک ایسے نادر اور قیمتی نسخے کی عکسی اشاعت میں کامیابی حاصل کی ہے جس پر غالب کی ایک قلمی تحریر اور مہر ثبت ہے ۔ ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی زیرِ تبصرہ کتاب دراصل "دستنبو" ہی کو موضوع بناتی ہے لیکن اُنہوں نے محض اُردو ترجمہ پیش کرنے پر ہی اکتفا نہ کرتے ہوئے ، اِسے ایسی کتاب میں تبدیل کر دیا جس سے ہم ۱۸۵۷ء کے خونی ہنگامے میں غالب کی شخصیت کا ایک خاص رُخ دیکھتے ہیں ۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن کو غالب سے محبت سہی لیکن یہ اندھی محبت نہیں کہ اپنے صنم کے مٹی کے پاؤں نہ دیکھ سکیں ۔ اُنہوں نے تحقیق کے محدّب شیشے میں رکھ کر اپنے ہیرو کو دیکھا تو غالب کو جیسا پایا ویسا ہی پیش کر دیا ، ڈاکٹر مُعین الرحمٰن کے بقول :

رُوداد نگاری کی کیفیت بیان کرتے ہوئے غالب نے "دستنبو" میں ایک موقع پر لکھا ہے : ..... اِس کتاب میں شروع سے آخر تک یا اُن حالات کا ذکر ہے جو مجھ پر گزر رہے ہیں یا اُن واقعات کا ذکر ہے جو سُننے میں آئے ہیں ۔ مَیں نے جو شنیدہ حالات لکھے ہیں تو کوئی یہ خیال نہ کرے کہ میں نے جھوٹ باتیں سُنی ہوں گی یا کچھ کم کر کے لکھی ہوں گی ۔ میں داروگیر سے خُدا کی پناہ چاہتا ہوں اور سچائی میں نجات ڈھونڈ تا ہوں ——"

[ص : ۳۰]

لیکن ڈاکٹر معین الرحمٰن کے بموجب :

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے خُدا کی پناہ نہ چاہی بلکہ انگریز ناخُداؤں کی پناہ چاہی جنہوں نے داروگیر کا بازار گرم کر رکھا تھا ۔ غالب نے اپنی نجات ضرور ڈھونڈی لیکن یہ فی الوقت اُنہیں سچائی میں دکھائی نہیں دیتی تھی ، اس لیے اُنہوں نے حالات کو جہاں تہاں نہ صرف "کچھ کم کر کے" بلکہ رنگ آمیزی کے ساتھ "بڑھا چڑھا" کر بھی پیش کیا

[ص : ۳۰]

غالب کی یہ چونکا دینے والی تصویر ، شاید غالب کے سادہ دل مدّاحوں کے لیے قابلِ قبول نہ ہو لیکن اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے لیے جتنی احتیاط ، چھان پھٹک اور غیر جانبداری ممکن ہو سکتی تھی ڈاکٹر معین صاحب نے اس سے اجتناب نہیں کیا ۔ انہوں نے "دستنبو" کے ضمن میں کمال محنت سے حواشی تحریر کیے ہیں اور "دستنبو" کے تجزیاتی مُطالعے میں غالب کے خطوط اور دیگر ہم عصر اور مُعتبر تاریخی شواہد سے بڑے سلیقے سے کام لیا ہے ۔

"دستنبو" پہلی بار نومبر ۱۸۵۸ء میں آگرہ سے چھپی تھی اور اس کے بعد روحیل کھنڈ بریلی سے ۱۸۶۵ء میں شائع کی گئی ۔ بعد ازاں منشی نولکشور نے ۱۸۶۸ء میں لکھنؤ سے "کلیاتِ نثرِ غالب" شائع کی تو اُس میں بھی یہ شامل تھی ۔ یہ غالب نے اُس قدیم فارسی میں لکھی تھی جس سے اہلِ ہند بالعموم ناواقف تھے اور غالب نے ایسا اسلوب تراشا کہ عربی کا ایک لفظ بھی نہ آنے دیا اس سے غالب کا مقصد یہ تھا کہ اہلِ ہند اسے نہ سمجھ سکیں ۔ کیوں کہ یہ تو انگریزی حکومت کو خلعت اور پنشن کے حصول کے لیے پیش کی جا رہی تھی ۔ بالفاظ دیگر "دستنبو" تاریخ نگاری کے مُسلّمہ اصولوں سے انحراف کرتی ہے اس لیے بطور ریکارڈ "دستنبو" کی شہادت مُعتبر نہیں — اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "غالب اور انقلاب ستاون" میں اس

مرکزی نقطے کو بہت خوبی اور کامیابی سے روشن کیا ہے ۔

"دستنبو" اور اس سے وابستہ اہم مباحث سے تحقیقی دلچسپی رکھنے والے "غالبین" کے لیے اس کتاب کا ہر باب ، خود ایک مفید کتاب ہے لیکن میرے نزدیک کتاب کا سب سے زور دار حصّہ وہ ہے جس میں انقلاب ستاون کے حوالے سے غالب کے فن اور شعری روّیے کا ایک نئے اور خاص زاویے سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ۔ اس اعتبار سے میرے نزدیک ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی یہ کتاب تنقید و تحقیق میں نئی جہات کی نشاندہی کرتی ہے ۔

ڈاکٹر مُعین صاحب کی دیگر کُتب کی مانند زیرِ تبصرہ کتاب میں بھی فراہمی مواد کے ضمن میں محققانہ کاوش ملتی ہے اور اخذِ نتائج میں ناقدانہ خلوص — اور آخر میں مجھے یہ رسمی عبارت لکھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ کتاب غالب شناسوں اور اَدب کے اساتذہ اور طلبہ میں مقبول ہوگی ، کیوں کہ میرے لکھنے سے پہلے ہی یہ مقبولیت حاصل کر چکی ہے ۔ مَیں تو صرف اِس امر کی توثیق کر رہا ہوں ۔

رسالہ "نقوش" میں ذخیرۂ غالبیات

مُبصر : میرزا ادیب

گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک سو پچیسویں جشنِ سالگرہ کی مناسبت سے کالج کے شعبہ اُردو نے بہ سلسلۂ غالبیات تین کتابیں شائع کی ہیں ۔ یہ کتابیں ہیں "غالب اور انقلاب ستاون"، "غالب کا علمی سرمایہ" اور "رسالہ نقوش، میں ذخیرۂ غالبیات ۔" اول الذکر دو کتابیں اس شعبے کے صدر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی ذہنی کدو کاوش کا ثمرہ ہیں اور آخر الذکر اردو کی طالبہ نائلہ انجم کا ایم اے کا تھیسس ہے ۔ اس تھیسس کو یہ امتیازی خصوصیت حاصل ہے کہ اردو کے شعبے میں جمع کرایا جانے والا اولین تھیسس تھا ۔ اِس تھیسس کو یونیورسٹی میں سب سے زیادہ نمبر ملے تھے اور اس کی مصنفہ کو بڑی داد و تحسین بھی ملی ہے ۔

رسالہ نقوش میں یہ طبع شدہ ذخیرۂ غالبیات پرچے کے شمارہ اولیں سے لے کر اس کے تازہ ترین شمارے دسمبر ۱۹۸۸ء تک پھیلا ہوا ہے ۔ گویا ۴۸ سے لے کر ۸۸ تک نقوش کے جتنے پرچے اشاعت پذیر ہوئے ہیں اور ان میں غالبیات سے متعلق جو کچھ بھی صورت پذیر ہوا ہے ۔ نائلہ انجم نے اس کا اپنے مقالے میں جائزہ لیا ہے ۔ اور واقعہ یہ ہے کہ بڑی دقت نظر خوش اسلوبی اور گہری لگن کے ساتھ لیا ہے ۔

ترتیب پر ایک نظر ڈالنے ہی سے احساس ہو جاتا ہے کہ مقالہ نگار نے مذکورہ ذخیرۂ غالبیات کے تجزیاتی مطالعے میں کیسی جان پڑوہی سے کام لیا ہے ۔ پہلے مقالے کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلے حصے میں مصنف وار ذخیرۂ غالبیات کی نشان دہی کی گئی ہے ۔ اور دوسرے حصے میں موضوع وار ذخیرۂ غالبیات کی تقسیم کی گئی ہے اِن کے بعد چند ابواب کے عنوانات یہ ہیں ۔ تحقیقِ غالب تنقید غالب ۔ غالب اور دیگر اکابر غالب کے اعزّہ معاصر اور تلامذہ ، غالب شناس اہلِ قلم کا تذکرہ ان کے علاوہ آٹھ اور اہم عنوانات ہیں ۔ آخری باب کا عنوان ہے متفرقات باقیات و متعلقات غالب ۔

مجھے اس گراں قدر مقالے کی جس خصوصیت نے بطورِ خاص متاثر کیا ہے وہ ہے اس کی مصنفہ کی تلاش و جستجو کا جذبہ ۔ مصنفہ نے غالبیات کے جس جزو کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے اس کے تمام متعلقہ پہلوؤں اور جہتوں تک پہنچنے میں اپنی طرف سے کوئی کوتاہی نہیں کی اور اِس سلسلے میں انہیں جو وسائل بھی حاصل ہوئے ہیں ان سے پوری پوری مدد لی ہے ۔

ادب کی دنیا میں کوئی تحریر بھی اپنے موضوع کے حوالے سے آخری تحریر نہیں سمجھی جا سکتی مگر جب ہم کسی تحریر کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں تو وہ بنیادی بات جسے ذہن میں رکھا جاتا ہے ۔ یہ ہے کہ اِس تحریر کے مصنف یا صاحبِ تحریر نے کس تحقیقی اور ناقدانہ بصیرت کے ساتھ پرکھنے کی سعی کی ہے اور یہ بصیرت نتیجہ ہوتی ہے دلی لگن کا گویا مصنف کی دلی لگن ہی تحریر کے متعلق حتمی رائے قائم کرنے میں ہماری راہنمائی کرتی ہے ۔ اور میں نے اوپر عرض کر دیا ہے کہ اس مقالے کی مصنفہ نائلہ انجم نے اپنے اس مقالے کی تعمیر و تشکیل میں دلی لگن کا ثبوت دیا ہے ۔

اِس مقالے کے کچھ اور پہلو بھی ہیں ۔

مقالے میں رسالہ نقوش کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے ۔ علاوہ ازیں مصنفہ نے اپنی نظر صرف نقوش کے ذخیرہ غالبیات تک ہی محدود نہیں رکھی نقوش سے ہٹ کر بھی غالبیات کے بعض اہم پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے یعنی اِن پہلوؤں کا تعلق نقوش کے ذخیرہ غالبیات سے نہیں ہے ۔ یہ مقالہ ڈاکٹر معین الرحمٰن کی زیرِ نگرانی لکھا گیا تھا ۔ انہوں نے کتاب کے حرفے چند میں لکھا ہے ۔

"یہ مقالہ مکمل ہوا تو رشید احمد صدیقی کے سے انداز میں لطفاً میں نے مقالہ نگار سے کہا تھا ۔ کہ آپ کے بعد اسے لفظ بہ لفظ ابھی صرف میں نے دیکھا ہے اور میں اس سے مطمئن ہوں کہ آپ کی محنت اور لیاقت کا پراپاگنڈا کروں تو میرے بارے میں اہلِ نظر بدگمان نہ ہوں گے ۔"

سچی بات یہ ہے کہ اہلِ نظر خود اس مقالے کی تعریف و توصیف کر رہے ہیں ۔ بدگمان ہونا تو الگ بات ہے ۔

کتاب میں غالب کے سکیچ بھی دیئے گئے ہیں ۔ کتاب صوری اعتبار سے خوبصورت ہے ۔

صفحات:۔ ۳۵۲

قیمت:۔ ایک سو بیس روپے

ناشر:۔ الفیصل ۔ غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور ۔

گورنمنٹ کالج، لاہور شعبۂ اُردو — کوائف اور کارکردگی

میرزا ادیب اور جمیل الدین عالی

مرتب: پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

ضخامت: ۱۱۲ صفحات، مجلد قیمت: ۳۹ روپے

(۱)

لاہور میں پنجاب یونیورسٹی اولڈ کیمپس کے بالکل قریب، اس سڑک پر جو کچہری روڈ کہلاتی ہے، ایک بڑی کشادہ، وسیع، پُر تجمل اور پُر وقار عمارت پھیلی ہوئی ہے۔ نظیری نیشاپوری نے کہا تھا:

پایم بہ پیش از سرِ ایں کو نمی رود
یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہِ کیست؟

اور اس عمارت کے سامنے بھی متلاشیانِ علم و ادب کے قدم بے اختیار رُک جاتے ہیں کہ یہ جلوہ گاہ علم و ادب ہے، اور صرف آج نہیں — گزشتہ ایک سو پچیس سال سے اِسے یہ حیثیت حاصل ہے۔

اس عمارت کے بلند ٹاور کے ماتھے پر ایک خوب صورت بڑی گھڑی دیکھنے والوں کو وقت کی مُعیّنہ رفتار سے آگاہ کرتی رہتی ہے۔ یہ خود وقت کے حدود و قیود سے آزاد ہے سَوا سو برس کے شب و روز، اپنے اندھیرے اُجالے اس پر ڈالتے ہوئے گزر گئے ہیں —— اور ابھی نہ جانے کتنی صدیوں کی انگلیاں اسے چھو کر ماضی کا حصہ بن جائیں گی۔ اِس عمارت کے دروازوں سے اَن گنت تشنہ کامانِ علم داخل ہوئے اور اس کی دیواروں کے نیچے بیٹھ کر اپنی علمی پیاس بُجھا کر زندگی کی شاہراہوں پر گامزن ہوتے ہوئے تگ و تازِ حیات میں مصروف ہو گئے —— یہ عمارت "گورنمنٹ کالج" کہلاتی ہے۔

گورنمنٹ کالج، لاہور برّصغیر کی عظیم درسگاہ، جو اتنی لمبی مدّت گزرنے کے باوجود گردشِ شام و سحر کے درمیان جوان ہے۔ اور جس کی نگاہیں صدیوں پار، وقت کے اُفق پر جمی ہوئی ہیں۔ کوئی بھی ادارہ صرف اپنی قدامت کی بنا پر محبت و عقیدت کا مستحق نہیں ہوتا قدامت کے ساتھ اس کی محبوبیت میں وہ ضیا افروز روایات بھی بڑا اہم حصہ لیتی ہیں جو یہ ادارہ اپنی سرگرمیوں اور جدوجہد کے تسلسل سے قائم کرتا ہے —

گورنمنٹ کالج لاہور، ایسی روایات کا سرچشمہ بنا رہا اور بدستور ہے، جن کی تابناکی زندہ و سلامت رہی ہے — اور آج بھی یہ بڑی ہی تاباں و فروزاں روایات کا امانت دار اور علمبردار ہے۔ اِس ادارے کے موجودہ سربراہ ڈاکٹر عبدالمجید اعوان نے کہا ہے:

"گورنمنٹ کالج لاہور کو انسانیت کی خدمت کرتے ہوئے ایک سو پچیس سال ہو گئے ہیں۔ ان ایک سو پچیس برسوں میں کئی نسلوں نے علم کی روشنی سے اپنے دل و دماغ کو منوّر کیا اور بے شمار طلبہ و طالبات عصرِ جدید کے شعور سے فیضیاب ہو کر، اس ادارے سے فارغ التحصیل ہوئے۔ مادرِ علمی توقع کرتی ہے کہ اس کے طلبہ و طالبات اپنے مثالی کردار سے قوم اور ملک کی خدمت میں اپنے پیش روؤں سے کسی طرح پیچھے نہیں رہیں گے۔"

کون صاحبِ منظر، ڈاکٹر اعوان کی تائید نہیں کرے گا؟ اور کون صاحبِ دل، مادرِ علمی کی توقع میں شریک نہیں ہو گا؟

گورنمنٹ کالج درس گاہ علوم ہے —— اِس کی تمام کارگزاریوں کا احاطہ تو ایک کوشش میں ممکن ہی نہیں، اس کے لیے تو ایک ضخیم کتاب کے صفحات بھی مکتفی نہیں ہوں گے، میں یہاں صرف اس کے ایک حصّے "شعبۂ اُردو" کے ایک گوشے تک اپنی توجہ محدود رکھوں گا۔

اِس کالج کے ایک نامور فرزند اور شعبۂ اُردو کے صدر پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "گورنمنٹ لاہور، شعبہ اُردو — کوائف اور کارکردگی" کے نام سے ایک کتاب پیش کی ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے، ترتیب یوں ہے:

۱ — ایم۔ اے (اُردو) کی تدریس، خیال سے عمل تک
۲ — سال بہ سال ایم۔ اے (اُردو) میں داخلہ پانے والوں کے کوائف
۳ — اب تک ایم۔ اے (اُردو) کے لیے لکھے گئے تھیسس
۴ — شعبے کے طلبہ اور طالبات کے اعزاز اور امتیاز
۵ — اساتذہ شعبۂ اُردو کے سوانحی کوائف
۶ — ایک سو پچیس سال کی یادگاری کتابیں
۷ — ضمیمے: متعلقات اور متفرقات

کتاب کے آغاز میں "حرفے چند" کے زیرِ عنوان ڈاکٹر سیّد مُعین الرحمٰن نے انتصار کے ساتھ کالج میں ایم ۔ اے (اُردو) کی کلاسز کے قیام اور آغاز کی رُوداد بتائی ہے ۔ اس تحریر کے کچھ اقتباسات دیے جاتے ہیں:

"شعبۂ اُردو میں ایم اے کی کلاسز کا آغاز قیام پاکستان کے فوراً بعد پطرس بُخاری کے ہاتھوں ہوگیا تھا لیکن بعض وجوہ سے اُس وقت اِن کلاسز کا الحاق پنجاب یونیورسٹی سے منظور نہیں ہوا ۔ ۱۹۶۵ء میں ایک بار پھر یہ کوشش ہوئی لیکن اس بار بھی کالج میں ایم اے (اُردو) کی کلاسز شروع نہیں کی جاسکیں — ۱۹۸۵ء میں بالآخر پطرس بُخاری کا یہ خواب پورا ہوا اور کئی برس کی سفارت کاری ، پیروی اور جدوجہد کے بعد ، پرنسپل ڈاکٹر عبدالمجید اعوان کی تائید اور توجہ سے ، گورنمنٹ کالج لاہور میں ، حکومت پنجاب کی اجازت اور پنجاب یونیورسٹی سے باقاعدہ الحاق کے بعد ایم ۔ اے (اُردو) کا آغاز ممکن ہوسکا...... اب تک اکیس تھیسس لکھے جاچکے ہیں اور شعبہ اُردو کے طلبہ و طالبات کی سات تحقیقی ، تنقیدی اور تخلیقی کتابیں چھپ کر مقبول ہوئی ہیں ۔ کالج کے ایک سو پچیس ویں سال (یعنی سال ۱۹۸۹ء) کو شعبۂ اُردو نے سال تالیفات قرار دے کر متعدد علمی کتابوں کی ترتیب و طباعت کا پروگرام بنایا ۔ سال بھر میں آگے پیچھے اس سلسلے کی سترہ کتابیں منظرِ عام پر آئیں ۔"

حقیقت یہ ہے کہ شُعبہ اُردو نے ایک فعال ادارے کا قابلِ قدر اور قابل تحسین رول ادا کیا ہے ۔ چنانچہ ۱۹۸۶ء میں ایم ۔ اے کے پانچ ، ۱۹۸۷ء میں آٹھ اور ۱۹۸۸ء میں بھی آٹھ تھیسس لکھے گئے — اور یہ ایک غیر معمولی کارکردگی ہے ۔ زیرِ نظر کتاب میں سارے مقالات اور ۱۹۸۹ء میں شائع کی گئی سب کتابوں کی تفصیل دی گئی ہے ۔

گورنمنٹ کالج کے متعلّمین اور مُعلّمین "راوین" کہلاتے ہیں — اور یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اُردو ادب کے فروغ میں جس نوعیت کی اعلیٰ کارکردگی کا مظاہرہ اِن راوین نے کیا ہے ۔ وہ قابلِ تحسین اور ناقابلِ فراموش ہے ۔ آج بھی اس کالج کے اساتذہ اور طلبہ و طالبات ، کالج کی تابناک روایات کو مُسلسل آگے بڑھانے اور پروان دینے میں مصروف ہیں ۔

یہاں ، میں اس امر کا اعتراف بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ سال تالیفات ۱۹۸۹ء میں شعبۂ اُردو کے صدر پروفیسر ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کی چار کتابیں طبع ہوئی ہیں:

۱ — غالب کا علمی سرمایہ ۲ — غالب اور انقلاب ستاون
۳ — یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق ۴ — شعبۂ اُردو — کوائف اور کارکردگی

یہ کتابیں خصوصی طور پر بڑی اہم ہیں ، ان کے مطالعے سے فکر و نظر کے نئے دروا ہوتے ہیں — لاہور خوش قسمت ہے کہ اس کے پہلو میں گورنمنٹ کالج جگمگا رہا ہے ۔ گورنمنٹ کالج کی خوش بختی ہے کہ اسے زندہ دلان لاہور کی خصوصی محبت اور عقیدت حاصل ہے ۔"

(۲)

۱۹۸۹ء میں ، گورنمنٹ کالج ، لاہور کے قیام پر ایک سو پچیس برس پورے ہوئے تو کالج نے بہت سی مطبوعات بھی پیش کیں — اِس وقت شعبۂ اُردو کی تین کتابیں سامنے ہیں جن میں سے ایک نے عجیب خوش فضا مناظر دکھائے ہیں ، مگر دو کتابوں کا ذکر پہلے کہ ان کی اپنی اہمیت کم نہیں ۔

پہلی کتاب ہے "رسالہ نقوش میں ذخیرہ غالبیات" از : نائلہ انجم — یہ ایک کارنامہ ہے جس کی افادیت غالبیات کے ذخیرے میں ناقابل انکار ہے ۳۵۲ صفحات پر مشتمل (جلد مضبوط) اِس خوب صورت کتاب میں کئی عمدہ عکس بھی شامل ہیں — دوسری کتاب ہے "غالب اور انقلاب ستاون" از : ڈاکٹر سیّد مُعین الرحمٰن (صدر شعبۂ اُردو و پنجابی) — یہ ۳۹۲ صفحات کی ایک نادر تالیف ہے — پہلے ۱۹۷۲ء میں چھپی تھی ، پھر ۱۹۷۶ء میں چھپی ، ۱۹۸۸ء میں اضافات کے ساتھ یہ غالب انسٹی ٹیوٹ ، نئی دہلی سے شائع ہوئی ، اب اِس سال ۱۹۸۹ء میں نظرِ ثانی کے بعد آئی — اِس میں فاضل مُحقق نے بڑی محنت کی ہے اور ماضی کے بعض مستند اہلِ نقد کے کئی نظریات کو پورے ثبوت کے ساتھ رد کیا ہے ، جو غالب کی بہت سی غزلوں کو اُس وقت کے کرنٹ آفیرز کا آئینہ بتاتے رہے ہیں ۔ ساتھ ہی اُنھوں نے غالب کی مجبوریوں ، انگریز پرستی اور جہدِ بقاے آمیز ایک عجیب نقشہ کھینچا ہے — مگر ڈاکٹر مُعین صاحب یا کوئی اور محترم آج حیاتِ

غالب کی کیسی ہی اناٹومی کرے، انکارِ غالب کی اہمیت نہ صرف کم نہیں ہوتی بلکہ بڑھتی جاتی ہے۔ بہرحال یہ ایک طویل علمی، ادبی بحث ہے جو ابھی بہت دن جاری رہنی ہے۔

اس کم وقت میں مجھے تیسری کتاب زیادہ متوجہ کر رہی ہے، جو کسی ایک مصنف یا مولف سے منسوب نہیں — ایڈیٹر اس کے صدر شعبہ، وہی ہمارے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ہی ہیں — لیکن دراصل یہ ایک جائزہ ہے، اُن دل بڑھا دینے والے کارناموں کا جو شعبہ اُردو کو گورنمنٹ کالج لاہور کے طلبہ و طالبات نے اپنے شعبے کی بہت کم عمری ہی میں انجام دیے ہیں۔

اِس کتاب کا عنوان ہے "گورنمنٹ کالج لاہور، شعبۂ اُردو — کوائف اور کارکردگی" اس وقت کوائف پر تبصرے کی گنجائش نہیں (اور وہ میرا مضمون بھی نہیں)، ایک خوشگوار عالمِ حیرت اس کی کارکردگی کا تحریری ریکارڈ، جو اِس کتاب میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔

سید احمد شاہ بخاری پطرس نے آزادی (۱۹۴۷ء) کے بعد سے ہی کوشش شروع کر دی تھی کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم۔ اے کی سطح پر اُردو تدریس نافذ ہو جائے اور بعد میں کئی محترمین نے بھی کوشش کی لیکن خواب کب پورا ہُوا؟ ۱۹۸۵ء میں — اس کے بہت سے مراحل کی کہانیاں اس کتاب میں موجود ہیں، بعض کو دیکھ کر دُکھ ہوتا ہے، کیونکہ پنجاب کوئی سَوا سو برس سے اُردو گھر بن چکا تھا، وہاں اتنی تاخیر کے مذکورہ اسباب اچھے نہیں لگتے — لیکن خیر، فی الوقت پرنسپل ڈاکٹر عبدالمجید اعوان مُبارک باد کے مُستحق ہیں کہ "اُن کے دور" میں ایم۔ اے اُردو کی باقاعدہ تدریس شروع ہو گئی اور وہ اور صدر شعبہ اور اساتذۂ شعبہ — اور سب سے بڑھ کر طلبہ اور طالبات، اس خراجِ تحسین کے مُستحق ہیں کہ شعبے نے دو تین برس کے اندر اندر اُردو کو، ادب کو، تاریخِ ادب کو کیا کچھ پیش کر دیا، بیک نظر:

۱— اکیس مقالے / تھیس

۲— سات تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کتابیں

۳— چھ طلبہ اور طالبات رول آف آنر کے مُستحق

۴— ایک طالبہ، جامعہ پنجاب کے امتحان میں اوّل بہ درجۂ اوّل طلائی تمغے کے ساتھ

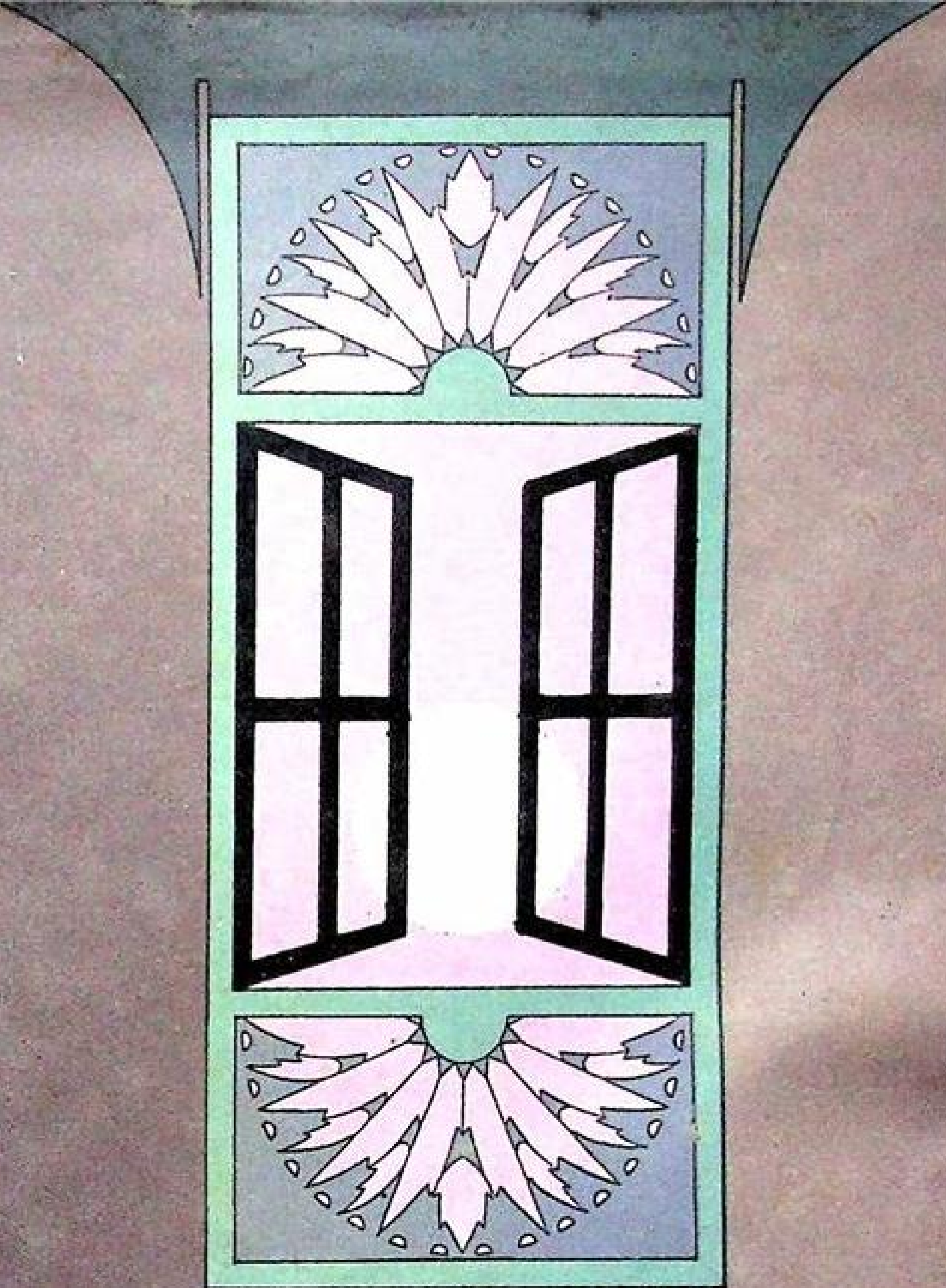
۵— کالج کی ایک سو پچیس ویں سالگرہ کے سلسلے میں جنوری ۱۹۸۹ء سے اب دسمبر ۱۹۸۹ء تک پوری سترہ کتابیں چھپ چکی ہیں۔

یہی میری سب سے بڑی خوشی ہے۔ اللہ تعالیٰ اس رفتار اور معیار کو دن رات ترقی دے۔

بعض ناشر بن کہتے پھرتے ہیں کہ جی سنجیدہ موضوعات پر اچھے مسودے نہیں ملتے۔ وہ ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کی یہ کتاب حاصل کر کے اُن تفصیلات کو دیکھیں جو موضوعات اور مُصنّفین کے بارے میں اُنہوں نے اِس کتاب میں فراہم کر دی ہیں، بہت کچھ مل جائے گا۔

علاوہ اس کے کہ شعبے کے بعض اساتذہ پہلے ہی کافی شہرت یافتہ ہیں، اِس کم عمر شعبے کی اتنی شاندار کارکردگی کا سہرا پرنسپل ڈاکٹر عبدالمجید اعوان کے سر بندھے یا صدر شعبہ اور اساتذہ کے سر، مجھے ماشاءاللہ ان کے اساتذہ اور طلبہ و طالبات کا ریکارڈ دیکھ کر یہ شعبہ، کسی مُستقبل کی وہ اُردو یونیورسٹی نظر آتا ہے جس کے خواب سر سید، بابائے اُردو مولوی عبدالحق، فنانی الاردو ڈاکٹر سید عبداللہ، خادمِ اُردو جناب اختر حُسین مرحوم اور نہ جانے کس کس چھوٹے بڑے نے دیکھے تھے (اور دیکھتے ہیں) — ہم نے کراچی میں یونیورسٹی روڈ پر بائیس ایکڑ زمین لے کر اُردو سائنس کالج کے بہانے اُردو یونیورسٹی کی بُنیاد رکھی تھی۔ کالج ۱۹۶۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۸ء تک بن گیا تھا۔ اگلی منزلیں آنے والی تھیں کہ تعلیم قومیالی گئی۔ وہ بھی ایک اچھا اقدام تھا، مگر اس کے ساتھ ساتھ مجوزہ یونیورسٹی بھی تو بننی تھی — وہ نہ بنائی گئی، لیکن وہ کراچی میں بنے نہ بنے، لاہور میں ہی بن جائے، کہیں تو بنے گی، لاہور سدا کا اُردو گھر ہے وہی ان شاءاللہ پُرکھوں کے اس مشن کو بھی پورا کرے گا۔"

[— جمیل الدین عالی، کراچی]



نقوش